Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

32

Joi 5 VIII 1971 — 32 pagini, 2 lei

Opinia publică și etica muncii

De cîțiva ani în România se stimulează stăruitor opinia publică. Tema cea mai frecventă care alimentează această dezvoltare este etica muncii. Prin persuasivă conjugare, cei doi termeni au început să fie așezați în relație condițională, lucru de fel rău, deoarece asta denumește o anume realitate, despre care vreau să vorbesc. Foarte mulți nu concep azi opinia publică decît ca o poartă-voce a principiilor de moralitate nouă și, viceversa, etica muncii nu poate fi despărțită de organul pe care îl binemerită — exercițiul de opinie. Restricția de înțelesuri e doar aparentă, formală ; sensul unei astfel de judecăți contează. Îl găsesc în actuala stare de spirit întreținută de propunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu privind edificarea politico-ideologică și moral-educativă a națiunii.

Trăim într-o Românie cu atîta mișcare materială dezlănțuită și atîta neprevăzut omenesc creator, încît principiile de etică au ajuns (firesc) la un stadiu de extremă ramificație și se stabilesc (de asemeni, firesc) prin gesturi aproape spontane, **din mers :** spiritul lucid, creator, e chemat să-și găsească dascăli nu numai în cărți, în arte, în filozofii, ci se scaldă în mișcarea și acțiunea însești, de unde își extrage prospețime, mobilitate, forță de a se acorda cu marșul colectivităților pe care le servește. Procesul este frumos și ireversibil. Într-o societate cu arderi rapide inerția de gîndire și instalarea în idei confortabile este o sublimă iluzie ; mai devreme sau mai tîrziu trișorii sînt striviți de tăvălugul înnoirilor. Este soluția dură, **cea mai morală** a dezvoltării.

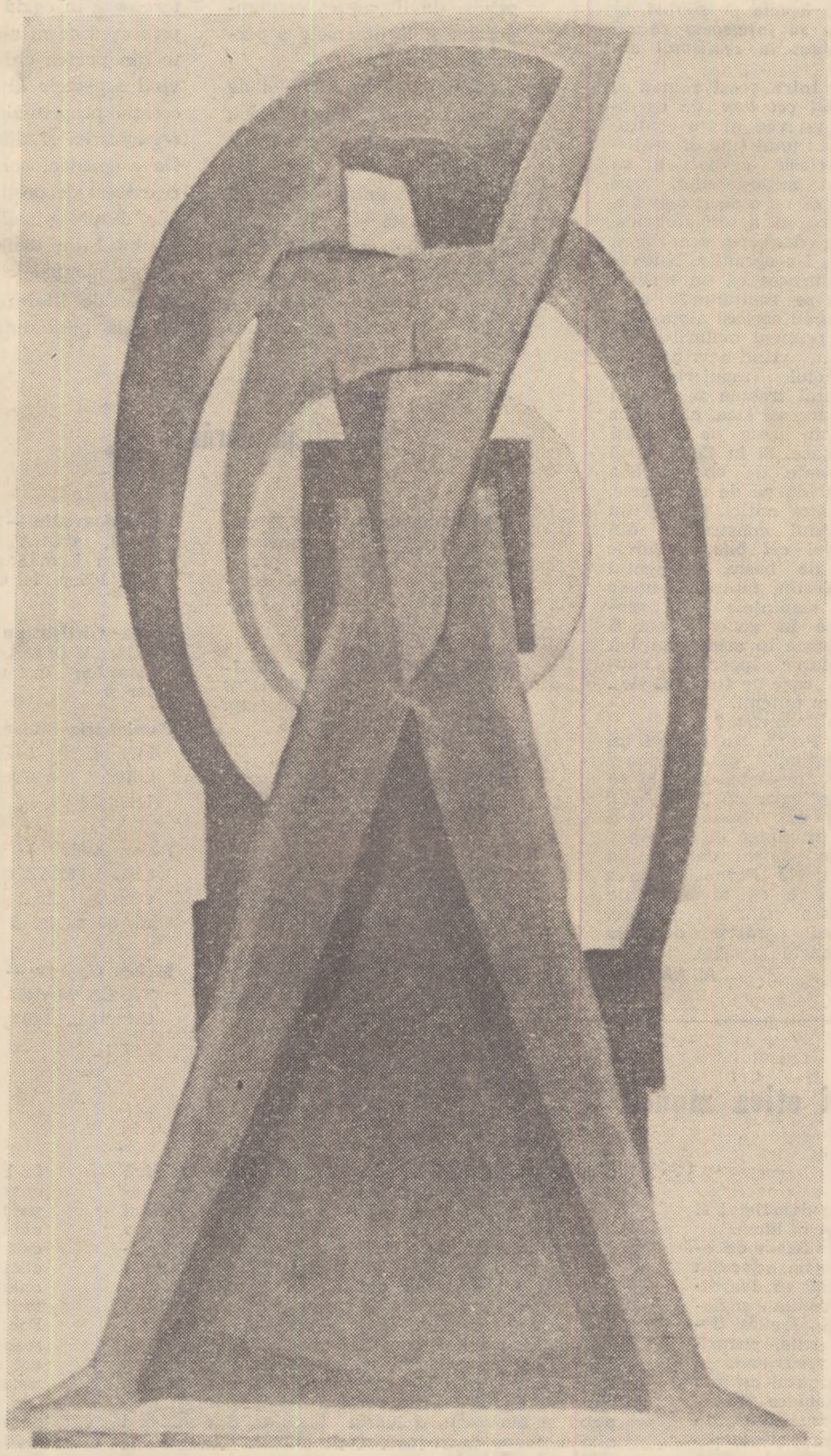
După acest preambul întrebarea se impune : cum determinăm nivelul de sănătate morală a unei națiuni ? care-i modalitatea de a citi cu un ochi acut și cu o cît mai redusă șansă de greșeală înlăuntrul foarte ramificatului arbore de morală al acestui timp și al acestei societăți ? Cum vor proceda (mă întreb) niște învățați care vor să „citească" psihologia și comportamentul din România socialistă la un sfert de veac de la întemeierea ei în structură nouă ? Cum vor stabili aceștia coordonatele de etică în care se exprimă fluxul intim, înnoitor al românilor pe amintitul parcurs ?

Ceea ce mi se pare limpede și ceea ce vrea să afirme în esență însemnarea de față este că acești cercetători, gata să se pronunțe cu privire la natura etică și la comportamentul social, nu vor putea să ignore — ce ? — una din oglinzile puternic expresive ale conștiinței de azi, și anume, **opinia publică ;** e o plasmă aceasta, un mediu de viață, și are darul, aș zice unic, de a concentra ca într-un focar spectral, fără o riguroasă ordine logică, aparent întîmplător și haotic, cu afirmări și infirmări continui, evident, și cu unele contradicții, însă cu argumentele de necontestat ale omenescului, tocmai ceea ce abstracțiunea, cifra, raționamentul pur pot exprima doar în secțiuni statice. Oglinda asta care-i opinia publică are, dacă ne gîndim bine, nu numai rolul de receptacol al prefacerilor dinlăuntrul conștiinței sociale, are nu numai calitatea de a „arăta" dialectica acestor prefaceri, ci — lucru fundamental ! — le sporește printr-o iradiantă persuasiune, „contaminează" cu cîștigurile de noutate, cu spirit militant, civic, responsabil pe toți cei care se află în perimetrul ei de emisie ; și întreb, la rîndu-mi, cine se poate sustrage acestui formidabil, prestigios, dur uneori și fascinant judecător de etică și comportament care este opinia publică ? ! Ceasul pe care îl parcurgem probează aceasta.

Este un merit inestimabil al Partidului Comunist Român că a făcut din exercițiul de opinie publică o unealtă de construcție de prim ordin în actualele rînduieli de dezvoltare multilaterală românească. Faptul că nici un act de politică nu se produce fără a fi fost aruncat prealabil în cîntarul opiniei publice vorbește de la sine, este demonstrația de seriozitate și putere în acțiune, e cheia justeței în solu-

POP Simion

(Continuare în pagina 2)



MATTIS TEUTSCH — STEAGURI

În acest număr :

Al. PIRU :
Postumele lui Miron Radu Paraschivescu

Dumitru GHIȘE :
Ideea de om

Umorul lui Sadoveanu

Versuri de Al. Andriţoiu

Șerban CIOCULESCU :
G. Topîrceanu — intim

Personaj și personalitate umană

Ce e nou în cultura turcă

Arrabal :
Baal Babylon

Flagelul drogului

George Alboiu

Poemul patriei

Răsari prin cer tu viață făr-de moarte
iar pe pămînt o clipă dezmiardă muritorii
și Patria privește-mi-o. Noi de atîta timp
deschidem ochii fără margini să te putem cuprinde
și tot de-atîta timp sînt nedormiți Poeții.

Cît de întinsă-i neiubita carne
a viilor și-a morților, sub raza ta cea mare
tresare luminînd grădinile cu trandafiri
și gloria și lacrima — aștri în seară gemeni
le urcă-n vîrful nopții neasemuit Poetul.

În zare și-n pămîntul de ceară tot se pierde
cu șoimii și cu dușii, numai aici rămîne
înaltă pînă-n miezul pămîntului fecioara
eternă iar Poeții cîntă la umbra ei
a sîngelui fricoasă dezmierdare.

Căci mare este teama de moarte dar mai mare
ești Patrie, tot ce în cer apune
și pe pămînt răsare doru-ți îndouplecă
iar lacrima și gloria
în veci cu Poeții tăi le împarți.

Vasile Rebreanu

E multă liniște aici, în birourile elegantei clădiri a studioului de radio din Cluj, unde Vasile Rebreanu este director. De la ultima conferință a Uniunii Scriitorilor, de cînd nu l-am văzut, autorul romanului *Casa* nu s-a schimbat deloc, nu afișează măcar, vreo „urmă" a funcției lui oficiale de acum.

— *Comunicați-ne întîi ce aveți sub tipar.*

— La Editura Eminescu un volum de teatru cu piese „de buzunar" — *Gelozia, Presimțiri, Necunoscuta, Impresara, Securi pentru funii* și alte două mai întinse, cu o tentă ușor polițistă : *Fîntîna cu patru adevăruri* și *Asasinatul de pe plaja pustie,* care dă și titlul volumului.

Voi preda în toamnă editurii *Dacia* romanul *La ferestrele Europei,* o carte despre tineret, care afirmă totodată o atitudine împotriva războiului, această nepermisă realitate a veacului, incompatibilă cu existența noastră. Lucrez de mai multă vreme la ea — am publicat unele fragmente în *Luceafărul* și *Tribuna,* încă de acum patru ani ; de asemenea, la o altă carte, țărănească, nu în sensul clasic al romanului rustic, ci care se vrea un pretext pentru a dezbate problemele libertății individului, căutînd să stabilească pînă unde merg limitele ei.

În prezent susțin și o rubrică în *Steaua,* bilunară, intitulată *A.B.C.,* transferată aici din paginile *Tribunei,* o rubrică cu profil complex, în care pot fi publicate foarte multe, de la notații eseistice la proza scurtă.

— *De vreme ce cultivați proza de factură foarte nouă, bazată pe simbol, ar urma să înțelegem că ați renunțat la realismul din* Casa ?

— Între acest roman și *Călăul cel bun,* de exemplu, nu văd nici o contradicție : unul ține de realismul clasic, celălalt de-un tărîm mitic-fabulos, care cred că nu e decît o evoluție firească a scrisului meu, chiar dacă pe unii acest lucru i-a deranjat. Nutresc convingerea că un scriitor care se mulțumește continuu cu aceeași albie, fără a-și primeni malurile, este pîndit, vrînd-nevrînd, de pericolul manierismului. Artistul trebuie să rămînă sub aceeași stea, a lui, dar să nu uzeze de aceleași mijloace. Și în *Casa* există elemente de simbol. S-a observat, pe de altă parte, de către critici, prea puțin fundalul construcției din *Călăul cel bun,* simburele lui de basm, elementul de destin, faptul că unele din tendințele artei moderne în general pot fi depistate în arta primitivă a tuturor popoarelor, „noutate" care ne frapează de... cîteva milenii.

— *Ce scrieți ?*

— Proză. Nu rareori mi se întîmplă să abandonez unele proiecte vechi și să încep ceva cu totul nou, care mă obsedează. Așa s-a întîmplat, de exemplu, la un moment dat, cu *La ferestrele Europei.* Marea șansă e că abandonările acestea sînt vremelnice, nu-mi părăsesc definitiv niciodată marile iubiri...

Al. RAICU

Pentru cititorii „României literare"

În spiritul unor mai vechi preocupări ale revistei noastre, ne propunem să facem loc în această pagină scrisorilor de la cititori, cuprinzînd opinii și comentarii cu privire la literatura contemporană și la diversele aspecte ale culturii.

În lumina documentelor de partid care ridică pe o nouă treaptă sarcinile educației ideologice a tuturor oamenilor muncii, schimbul de opinii între scriitori și cititori pe această cale primește noi semnificații și vine ca o necesitate în stăruința de a găsi acele moduri de comunicare literară care se adresează unui cît mai larg cerc de cititori, exprimînd viața și preocupările acestora. Dar, dincolo de spațiul literar, domeniul celorlalte arte ne interesează în egală măsură și prin ceea ce ni s-ar transmite din partea cititorilor, privind aspectele diverse, de la creația propriu-zisă pînă la organizarea și difuzarea ei. De asemenea, socotim că ar fi extrem de prețioase părerile despre școală și învățămîntul de toate gradele, despre manualele școlare nu numai de literatură, ci și de alte discipline umaniste. Conjugarea acestor preocupări, ținînd seama de cerințele noi, specifice etapei actuale de dezvoltare socială, intră în orizontul nostru, în grija de a promova acea literatură și artă, acele opinii estetice care să ajute mai mult decît pînă acum la formarea generațiilor pe măsura idealurilor socialismului și comunismului.

Adresăm cititorilor invitația de a ne trimite părerile lor, pe care le-am dori bine argumentate și de un interes mai general, spre a-și găsi locul în coloanele revistei.

Noutăți în librării

I. L. Caragiale — OPERE, vol. I și II (Editura Minerva). Teatru, momente, proză, versuri, publicistică și scrisori. Ediție bibliofilă, 2 474 p., lei 93

Ovidiu Papadima — SCRIITORII ȘI ÎNȚELESURILE VIEȚII (Editura Minerva). Eseuri, 284 p., lei 7,75

Nina Cassian — ATÎT DE GROZAVĂ ȘI ADIO (Editura Cartea Românească). Proză, 112 p., lei 4

Adrian Păunescu — SUB SEMNUL ÎNTREBĂRII (Editura Cartea Românească). Interviuri, 568 p., lei 15

Liviu Bratoloveanu — OAMENI LA PÎNDĂ (Editura Cartea Românească). Roman, 536 p., lei 14

Irina Mavrodin — RECI, LIMPEZI, CURATE (Editura Cartea Românească). Versuri, 100 p., lei 6

Nadia Gîrlișteanu — BĂIATUL CU DOUĂ INIMI (Editura Ion Creangă). 64 p., lei 4

Passionaria Stoicescu — LUME MICĂ, LUME MARE Editura Ion Creangă). 48 p., lei 3,50

Bajor Andor — ȘORICELUL CEL VITEAZ (Editura Ion Creangă). În limba maghiară, 90 p., lei 5

Mehes György — O VACANȚĂ LA MARE (Editura Ion Creangă). 128 p., lei 7,25

Theodor Storm — MICUL HEVEL (Editura Ion Creangă). În limba germană, 126 p., lei 3,25

★

D. I. Mazilu — OPINIA PUBLICĂ ÎN SOCIALISM (Editura Politică). 192 p., lei 4,75

*** — MAREA CONFLAGRAȚIE A SEC. XX — AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL (Editura Politică). 736 p., lei 48

*** — CONTROLUL DE PARTID EFICIENT, MULTILATERAL (Editura Politică) Culegere de articole. 134 p., lei 3,25

Opinia publică și etica muncii

(Urmare din pagina 1)

țiile cu care ne înconjurăm, e temelia demnității și prestigiului în propria noastră casă și în lume.

Ultimul și cel mai amplu dezbătut subiect de opinie publică este MUNCA, etica muncii, educația prin muncă, vibrantă chemare partinică să dezvoltăm toți și fiecare în parte o muncă utilă societății, cinstită, neumbrită de subterfugii, lașități, lene, habitudini de inechitate, rente ilicite, parazitism. Societatea românească de azi vrea, tinde în mod deliberat să facă din muncă singurul criteriu al valorii și imaginea adevăratelor noastre dimensiuni. Acesta e sensul recentelor documente de partid. În asta constă ofensiva pentru cît mai rapida edificare a conștiințelor. De aceea vorbea președintele României despre consolidarea și dezvoltarea conștiinței comuniste a partidului însuși, a conștiinței de sine a țării, a națiunii, a poporului. Faptul nu-i de excepție, e confirmarea unui drum ascendent, treapta calitativă pe care noile împrejurări o impun, exigența politică și educativă care trebuie să fie proprie stilului de viață a României socialiste. Pe scurt : a trăi și a munci în mod comunist. Totul se concentrează în ideea de muncă, în etica muncii. Opinia publică nu cred să mai aibă un subiect atît de pluriexpresiv cum e acesta, un subiect total.

Mai jos iscălitul crede sincer că nici pe departe nu s-a vorbit la noi îndeajuns despre incomensurabila forță sană pe care o conține — din această perspectivă — realitatea de opinie publică, această impalpabilă abstracție socială, dar de o copleșitoare omniprezență și concretețe. Netrebnicul în stare să fure bani, idei, avut public, bună credință, nu se gîndește prima dată la articolul de lege cutare și nu îl tulbură atît obsesia detențiunii, cît aceea a realității noi în care plonjează : raporturile lui cu lumea se schimbă brusc și iremediabil, devine un damnat „în ochii lumii", un hoț ordinar, repudiat de semeni. Asta cîntărește, cred, cel mai mult (dacă cîntărește) în psihologia unui tîlhar, nu atît vocea glacială a judecătorului. Opinia publică își ia dreptul să discute problema hoției — concrete sau morale ! — (dincolo și paralel cu dreptul juridic), uneori cu mai multă forță de argumentare și sporită eficacitate ; o discută pe stradă, în tramvai, la locul faptei, în adunări publice, în presă, la radio și televiziune, acasă, cu soția și copiii. O „comentează", deci, și (fie că vrea în mod deliberat sau ba) creează o **stare de spirit,** un climat moral potrivnic hoției, care limitează tot mai tare posibilitatea de extindere și manifestare a plăgii. Deci, realitatea a fost marcată de opinia publică, impalpabila abstracție socială s-a manifestat palpabil și binevenit, a lucrat justițiar, dar folosind alte mijloace decît justiția, pe care a ajutat-o paralel și eficient.

Ceva asemănător se întîmplă cu alte dificultăți sociale ; tagma întinsă a celor atinși de cronofagie (boala mîncătorilor de timp) e tot mai puternic zguduită de verbul (oral sau scris) al opiniei publice care știe să-l pălmuiască (la figurat și simbolic, însă nu mai puțin usturător) pe tîrîie-brîu, pe birocrat, pe trișor, pe gură cască, pe leneșul de pe tușă, pe înțepenitul în post etc. Șobolănescul trai al celui cocoțat în scaun prin parvenire, al celui pus pe căpătuială, al slugarnicului, al indolentului, al demagogului, al tiranului, pasagera viață a pașalîcurilor de conjunctură, nepotismele, scara de „relații", amenințarea că „mă duc sus" sau că „te dau jos", fuga în zig-zag, umbletul pe sîrmă, saltul în gol, nerușinarea hoțului de a striga el însuși „prinde hoțul !", lovitura pe la spate, sinistra delațiune — toate acestea se cuprind în bine știutul evantai de „moravuri" vechi care, cu voia sau fără voia inculpaților, se închide tot mai mult, intră în straturile de umbră și penumbră ale unui timp trecut ; e un fenomen de însănătoșire publică, de echitate socială, la care opinia publică participă din plin.

Ce-i moral și ce-i imoral azi ? Răspunsuri poți găsi lesne în cărți, în capitole de filozofie, în codul de drept civil, în discursul profesoral ex-catedra, în paragrafele secțiilor de miliție, în poveștele materne și paterne, în proza marilor cotidiene, în aburul justițiar care se degajă din operele de artă, în bunul simț românesc. Suficient ? Răspunsul e categoric nu ; toate acestea nu pot fi suficiente, pentru că sînt niște **norme de conduită,** niște călăuze, atît. A spune ce-i justițiar și injustițiar, ce-i moral sau nu, ce-i etic sau se împotrivește eticii, comportă o succesiune de argumentări nuanțate, izvorîte din **împrejurarea dată.** Ne vine de foarte multe ori în ajutor factorul opinie publică. Foarte marea mobilitate a acestuia, glasul profund rezonant, stilul neprotocolar, duritatea uneori, cercul extrem de larg al „juraților", dezbaterea perpetuă, fără pauze de deliberare, sînt numai cîteva din virtuțile opiniei publice, în stare să producă șocuri psihologice și să modifice în bine viața colectivității românești. Spre asta tindem noi acum. Ideologia comunistă, etica celui ce zidește noul ev, își ia ca statornic aliat opinia publică ridicată la nivel de efloreșcență maximă. Opinia publică devine astfel în socialism o expresie de moralitate și comportament social nou și, totodată, o generatoare de etică comunistă.

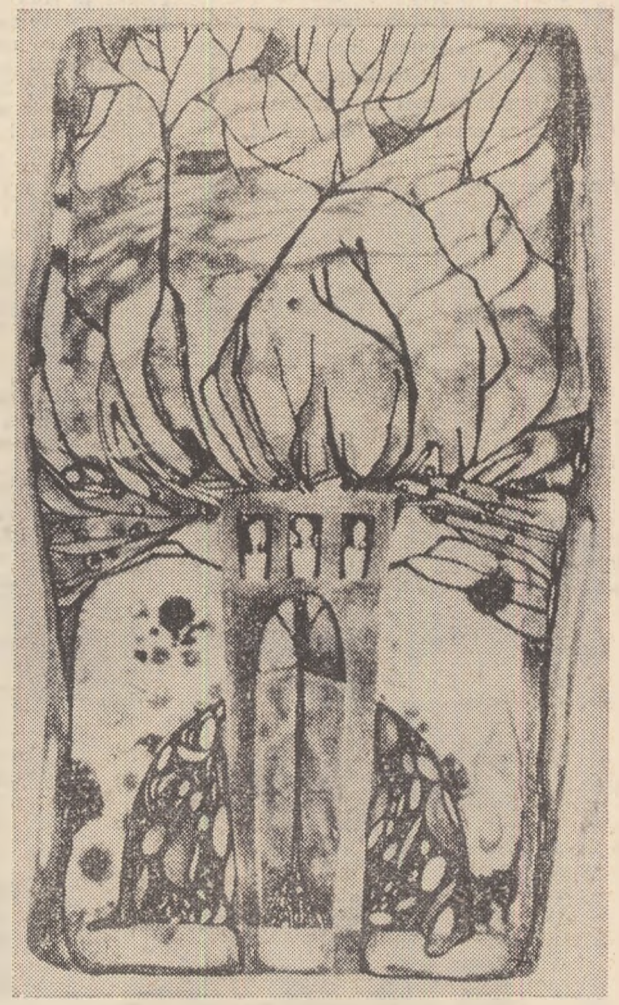
Nu puțini dintre lucrătorii în domeniul spiritului (profesori, sociologi, psihologi, oameni de litere și artă) deslușesc azi, cu mijloacele de care dispun, atît de minuțios, de profund în vastul fenomen suprastructural de opinie publică, încît disting — **din** și **prin** perspectiva acestuia — poliedrul cu multe fețe : etica timpului bine folosit, etica vorbei echilibrate, etica profesiei, etica relațiilor, etica verbului „a fi" și „a avea", etica cuvîntului dat, etica străzii, etica prieteniei, etica studiului, etica timpului liber, etica gustului public, etica vocației și talentului, etica de a fi părinte și aceea de a fi vlăstar, etica de a fi conducător sau „condus", etica locului public, etica familială, etica odihnei, etica îndrăznelii și curajului, etica forței și etica slăbiciunii, etica urcușului neîntrerupt, și aceea a neliniștilor creatoare. Personalitatea armonioasă și plenitudinară a acestui timp pentru care optăm nu se poate constitui decît pe baza unor rigori de moralitate și comportament deliberat acordate cu aspirațiile. Oamenii care servesc Cuvîntul pot și trebuie să vorbească mai stăruitor, mai cu toată gura despre toate acestea.

Opinia publică este un personaj revoluționar.

Realitatea — din punct de vedere literar

Cînd De Bonald nota, pe la 1800, într-una din scrierile sale, că „literatura este o expresie a societății", se afirma, pentru prima dată, simplu, nenuanțat, ideea dependenței sociale a literaturii, care avea să stîrnească atîtea vii dispute, atîtea polemici aprinse în secolul lui Balzac și în cel care a dat poezia pură a lui Paul Valéry și romanul frescă al lui Șolohov. Formularea de ordin general a lui De Bonald a făcut o carieră spectaculoasă, pentru că tocmai larga ei generalitate a tentat spiritele teoretice spre lămuriri din ce în ce mai subtile, mai adecvate fenomenului. Cugetători, adepți ai unui determinism radical, au socotit literatura copie exactă a situației sociale curente și au transformat pripit această constatare în criteriu valoric, alții, dimpotrivă, au supralicitat autonomia esteticului și, din contradicție în contradicție, s-a ajuns la o înțelegere de esență a problemei, fără însă a se crea o umanitate a opiniilor. Ciudat este că cel care dă sensul adînc al formulei este scriitorul luat întotdeauna exemplu în argumentările deterministe. În prefața **Comediei umane,** Balzac exprima crezul său literar cu toată claritatea. „Natura socială care este o natură în natură" nu este pentru romancier numai obiect al cunoașterii, dar și subiect al creației sale. El vrea să pătrundă tainele societății, „misterele" ei, cultivate cu atîta venerație foiletonistă în epocă, să știe despre ea absolut totul, pentru a o putea recrea literar. Niciodată Balzac nu a abandonat orgoliul său demiurgic și, cu desăvîrșită candoare, spunea : „Patru oameni au trăit o viață imensă : Napoleon, Cuvier, O'Connell, iar al patrulea vreau să fiu eu ! Primul a trăit viața Europei, armatele l-au inoculat ! Al doilea s-a căsătorit cu globul ! Al treilea s-a încarnat într-un popor. Eu voi fi cel care a purtat o societate întreagă în cap !" Scriitorul, așadar, este un observator atent al mișcărilor sociale, este înzestrat, prin forța lucrurilor, cu o gîndire de sociolog, dar el nu „oglindește" direct realitatea, ci o „creează", prin harul neobișnuit al „specializării". Acest termen, folosit de Balzac într-un sens cu totul pierdut astăzi, îi nuanțează crezul literar, apropiindu-l de viziunea modernă a socialului în literatură. „Specializarea" este pentru el harul de a vedea, dincolo de lucruri, **specia,** de a descoperi în variația realului arhetipul, elementul uman sintetizator, afirmarea voinței de a fi a umanității. Realitatea socială înțeleasă, cunoscută, interpretată de gînditor intră în literatură prin exemplare transfigurate, **fictive, imaginate.** Balzac anticipa astfel noțiunea de „tipizare", noțiune pivot, a esteticii marxiste. Trecerea de la faptul social la faptul literar cuprinde cunoașterea empirică (experimentală, am putea spune, pentru că orice romancier își exprimă în primul rînd viața, experiența sa care l-a îndreptat spre cunoașterea mediului), cunoașterea abstractă, sociologică și, în mod cu totul deosebit, actul creator, zborul în ficțiune. Adevărul literar este un adevăr imaginar și nicidecum un adevăr real, identificabil în existența imediată. Thibaudet remarca încărcătura morală și afectivă simbolică pe care personajele lui Balzac, cele care fac concurență stării civile, o manifestă, viziunea „facultății dominante" care exista în construcția balzaciană a personajului : „După ce ani de zile a tot răsucit în minte subiectul lui César Birotteau fără a se fi hotărît să înceapă istoria unui negustoraș mediocru în care nu vedea, deocamdată, decît un subiect bun pentru Henry Monnier, Balzac a ajuns dintr-o dată la **adevărul balzacian** (s.n.), a ajuns stăpîn pe César Birotteau în ziua în care i-a descoperit **ideea dominantă** (s.n.), aceea de mucenic al cinstei comerciale, așa cum Goriot e un Hristos al paternității. Ceea ce înseamnă că subiectul lui César Birotteau nu devine balzacian decît în ziua în care trece și el de la negativ la pozitiv, de la silueta ironică la relieful substanțial, cu aceleași tonalități contrastante și aceleași replici ca Goriot". Cu alte cuvinte, realitatea socială oferă subiectele posibile, dar gîndirea creatoare a scriitorului imaginează realitatea literară în dimensiuni subiective. Se spune adesea referitor la o întîmplare sau alta din realitate : „este impresionantă, dar în literatură nu merge", în schimb fapte simple, cum ar fi chiar viața negustorului mediocru César Birotteau, pot ajunge fundamente excepționale de realitate literară datorită harului, numit de Balzac, al „specializării", unul din elementele de specificitate ale viziunii literare.

Literatura este, incontestabil, expresie a societății, în sensul în care ea nu poate țîșni decît din interiorul unei conștiințe umane afirmată social. Ea este operă de ficțiune și ca atare nu se identifică mecanic cu dinamica obiectivă a fenomenelor sociale. Adevărul ei posedă un grad de specificitate imposibil de ignorat și măsurarea valorică pe criteriul verosimilității este, adesea, o eroare. Un roman trebuie să fie verosimil prin coerența lui interioară, prin coerența elementelor lui componente și nu prin raportare la faptele consumate aievea. Detaliul verosimil poate păcăli liniștea contemplativă a cititorului, atent la adevărul adevărat, și nu de multe ori scriitorii au și mizat pe el în structurarea unui univers fantastic. Swift abuzează de asemenea indicații verosimile, pentru a deruta, și lumile lui Gulliver capătă o materialitate frapantă, în ciuda dimensiunilor lor imaginare. Capacitatea de a transforma un adevăr real într-un adevăr literar constituie talentul romancierului și nu palpabila identitate dintre operă și societatea care o inspiră. Căci Goriot exprimă, dincolo de drama umilă a paternității în momentul as-



IUDITH KOTHAI — PEISAJ

censiunii burgheziei, drama uriașă a paternității creatoare și înfrînte, este imaginea unei pasiuni care se consumă, tragedia unei energii afective devenită gratuită. Romanele lui Balzac sînt „documente" ale epocii, dar și documente ale Omului, ca ființă în permanent conflict cu sine, cu propriul ei destin. Scriitorul observă, adică acumulează, o realitate, un adevăr, dar, ulterior, construiește o altă realitate, un alt adevăr ; el imaginează o a doua lume, cea artistică, prin înclinația sa „de a vedea, dincolo de lucruri, **„specia",** o realitate specifică, verosimilă, datorită demonstrației ei interioare ; el trăiește, simte, înțelege societatea, se angajează social prin actul creației, dar poate crea numai dacă „poartă o societate întreagă în cap".

Mai aproape de noi acest complicat proces de transfigurare a observației sociale spre creația literară ni-l luminează articolele semnate de Marin Preda în revista **Luceafărul.** Ele sînt roadele unei gîndiri scriitoricești pătrunzătoare, roadele intuirii profunde a existenței noastre sociale de către autorul **Moromeților,** etape intermediare între observația sa de romancier și creația propriu-zisă. Din numeroasele fapte puse în discuție de Marin Preda cîteva îi solicită interesul literar, restul rămînînd material sociologic acumulat, asimilat. Preocupat de fenomenele sociale, psihologice, morale ale momentului actual, prozatorul analizează pînă în clipa în care, ca celălalt înaintea portretului lui César Birotteau, personajele, conflictele sale se încarcă de o substanță nouă, specific literară, de o energie unică, fictivă, dar adevărată literar. Realitatea se codifică în interiorul romanului, articolele lui Marin Preda cuprind realitatea literară încă necodificată, descoperă gîndirea socială care precede munca de construcție a prozei. Căci personajele sale, Moromete sau Surupăceanu, sînt mai mult decît țăranul din Gumești sau tînărul cu biografia sfărîmată de un accident — sînt personaje care și-au asumat o funcționalitate simbolică, eroii **creați** ai unei idei despre umanitate. Creația, ca act al construcției, are un sens pozitiv, în timp ce „oglindirea" directă, necodificată, rămîne un gest pasiv, inconcludent din punct de vedere literar.

Dana DUMITRIU

Ideea de om

Ar părea de prisos, chiar pueril, să-ți întrebi un semen : „Știi ce este un om?" Întrebarea, naivă și superfluă, în aparență, e plină de capcane. E oare atît de simplu să definești omul ? Da și nu. Dacă prin a-l defini, înțelegi *a-l descrie,* lucrurile nu sînt complicate. În definitiv, poți recurge și la oglindă sau chiar la degetul arătător : „Iată un om !"

Dar dacă „descripția" sau „indicația" nu te satisface ? Atunci poți proceda după cunoscutele reguli ale logicii formale : stabilești genul proxim și diferențele specifice. Și zici ca Aristotel : „Omul este un animal politic" ! În sfîrșit, iată o definiție care nici nu e de aruncat.

Dificultățile nu se termină însă, dacă, într-un elan voltairean, vrei să determini și mai riguros termenii : ce înseamnă în fond „animal" și, mai ales, ce înseamnă „politic" ! Dar ce înseamnă „cugetare" și „cugetător". Pare-se că nu „cugetarea" i-a unit sau i-a diferențiat pe oameni, ci ceea ce ei cugetă realmente.

Și iată cum o întrebare simplă, aparent naivă și de prisos, te împinge într-un hățiș de incertitudini.

Încercînd să-mi reamintesc cîte ceva din ceea ce s-a spus și s-a scris despre om pînă în zilele noastre constat întîi de toate o cantitate imensă nu numai de păreri diferite, ci și de concepții, nu de puține ori contradictorii. Firesc, ideea de om n-a fost întotdeauna aceeași și, de-a lungul timpului, a suferit transformări și mutații esențiale. În mitul povestit de Protagoras, din dialogul platonician cu același nume, omul e privit nu numai ca o ființă problematică a cărei apariție s-a produs pe o cale gravă și excepțională, dar și ca o ființă bine înzestrată pentru abilitățile tehnice *homo faber.* Cicero dezvoltă o teorie diferită asupra omului, conturîndu-i imaginea raționalității sale — *homo sapiens !* Concepția medievală, teologală, se găsește la antipodul viziunii conturate în perioada Renașterii. În antropologia filozofică modernă și contemporană diversitatea opiniilor e și mai evidentă, Accentele și aprecierile s-au schimbat uneori caleidoscopic și derutant. Elogiul adus ființei umane e înlocuit , nu de puține ori, cu descalificarea cinică. Chiar cînd ideile despre om au fost convergente, subliniindu-i-se finalmente grandoarea și demnitatea, cugetători din epoci diferite și-au clădit raționamentele pornind de la premise polare. Iată, de pildă, cum doi mari savanți, unul din antichitate, altul, mai aproape de noi, și care, amîndoi, cred în om și în forța sa, pornesc prin a-l descrie în chip cu totul diferit. Arătînd că omul este un paradox al naturii, Pliniu, în *Istoria naturală,* ni-l descrie în toată fragilitatea sa : „Omul este singurul pe care natura îl azvîrle în ziua nașterii sale gol, pe pămîntul gol, lăsîndu-l îndată în prada gemetelor și plînsetelor. Nici un alt animal nu este condamnat la lacrimi din prima zi a vieții sale. Cît despre rîs, pe Hercule ! însuși rîsul cel mai precoce și cel mai naiv, nu este acordat nici unui copil înainte de a patruzecea zi a vieții sale. După ce a luat cunoștință de lumină, legături de care sînt scutite chiar animalele născute în sclavie, îi cuprind membrele și i le înfășoară strîns. Fericită naștere ! iată-l întins, cu mîinile și picioarele legate, plîngînd, pe acela care trebuie să comande tuturor ființelor !"

Spre deosebire de Pliniu, Buffon creionează un portret al omului cu totul deosebit : „Totul indică în om — spunea marele naturalist — chiar în înfățișarea sa exterioară, superioritatea lui asupra tuturor ființelor vii ; ținîndu-se drept și ridicat, atitudinea sa este aceea a comenzii, capul său privește cerul și prezintă o față augustă pe care este întipărit caracterul demnității sale ; imaginea sufletului este zugrăvită în fizionomia sa, excelența naturii sale străbate prin organele lui materiale și însuflețește ca un foc divin trăsăturile chipului său..."

Se pare că și Pliniu și Buffon aveau dreptate. Dintr-o ființă plăpîndă și neajutorată, așa cum este la naștere, omul ajunge, mai tîrziu, la demnitatea unei existențe auguste.

Într-adevăr, ajunge. Dar asta depinde și de el. Omul, dintre toate ființele, este creatorul propriului său destin. Așa cum spunea Pico della Mirandola, depinde numai de el ca să devină propriul sculptor și poet al formei pe care vrea să și-o dea.

Dumitru GHIȘE

Ovidiu Hotinceanu

Chipul posibil

Ca să-ți rezemi capul de piatra porții
Pe unde Ea, Poezia, a trecut
Trebuie să crezi în renunțare
Cu atîta putere să crezi
Încît dezbrăcat de povara cuvintelor
de prisos
Să uiți pînă și graiul
Cu care așteptai să întomneze...
Este aceasta ca trecerea unui vînt
Aspru și aducător de ninsoare
Peste semințele
Ce se îngroapă singure, ca soldații
Slujindu-se de lopata unei frunze.
Deci acolo unde peste tine migrează
Chipul posibil al adolescentului
Va fi prima înfrîngere
Dar bucură-te, bucură-te,
Acesta este prețul deplin
Al azurului.

Calea spre floare

În timp ce intri în somn
Ca o pasăre în valurile apei
În timp ce veghea cedează
Ca mușchiul sărutat de oboseală
Pășind pe sub salcîmii albi, palizi,
Îți vorbești ție însuți :
Coaja unui cireș
Nu îngroapă sunetul, îi dă un sens
Furnicile trec marea, pentru cine crede
Fereastra este haosul tău
Cîinele ce-și îngroapă osul ce-i prisosește
Este calea spre floare...
Aseară porțelanul a surîs
O, frate, să-mi aduci pe acel
Care lăcrăma de iscusința tăcerii —
Un picior, iată a și atins
Zăpada geroasă a florilor
Fruntea a și lovit un clopot greu
Luminîndu-se.

Va fi amurgul..

Va fi amurgul
Podoabă pentru cel care gîndește
Întoarcerea sunetului
La pieptul uriaș al trompetului
Toamna ce o zărești pătînd
Pielea de femeie a străzii
Este încă o mirare
Genținele lucră cu sfiala mirosului
Ca orbii. cu brațele întinse
Traversînd lumina
Un trăgător de elită este cel
Care visează
Nu uimirea unui trup prăbușit
Ci drumul său rătăcitor
Purificat de focuri
Lustruit de ape și aer
Precum o piatră rară
În care zărești
Lacrima sfîntă a săvîrșirii.

Cămașa de apoi

Este atît de ușor
Pe umărul tău să cadă scrumul
Unei flori de seară
Pleoapa ei să acopere
Semnele încă necuprinse de sunet
Pînă și seva să se ridice mută
Și să sărute obrazul frunzei
Cu sărutul rece al unei despărțiri
Este atît de ușor să uiți
Acele dimineți
Cînd macii într-o cupă de sînge închid
un fluture
Cînd numai albinele
Îți cîntă în ureche
Ce simți, sufletul meu ?
Dacă te tulbur
E semn că nu te-am părăsit
Între degetele mele pilpîie o lumină
scăzută
Ca niște ochi căutîndu-te
Prin apa uriașă a văzduhului...
Pe umerii mei
Frigul stă fericit, umilința surîde
Căci eu port numai, ușoară
Cămașa de apoi.

Postumele lui Miron Radu Paraschivescu

Ceea ce impresionează în primul rînd în postumele lui Miron Radu Paraschivescu, publicate sub titlul **Ultimele** la Editura Cartea Românească, într-o frumoasă plachetă cu un cuvînt introductiv de Marin Preda **(Ora despărțirii de un prieten),** sînt chiar rîndurile din prefața datată 2 noiembrie 1970, notînd conștiința împlinirii destinului liric și atingerea acelui prag de unde poetul își poate contempla cu seninătate opera :

„Bătrîn în fine, să-mi mai fac iluzii
Despre ce-a fost ori cum putea
să fie,
Scăpat de optative și gerunzii
Și tolănit în dulcea sindrofie
A viselor, de-acuma înainte
Nepăsător de se-mplinesc vreodată
Ori, aburite numai în cuvinte,
Dispar ca orice oaste degradată,

Foto : Liana GRILL

Sătulă să mai lupte și să moară,
Încerc nebănuita voluptate
A tocului uitat în călimară."

Demnă de reținut este și profesiunea de credință din poezia „Și-așa-i bine !" cu disprețul goalei retorici („Eu știu atît : au fost cu vremea lor / Nu cei vorbind cu glas sforăitor, / Ai nimănuia și ai tuturor, / Dar cei ce-au stat / Mereu lîngă popor / Și au aflat / De toate cîte-l dor") și recunoașterea necesității cunoașterii efortului celor mulți pentru progres. Poetul să știe „de muncitor, de dascăl, de plugar", de miner și de oțelar, asta-i menirea lui, iar „pe Cațavenci" „să-i dăm în muma lor !". Poți să privești senin viitorul, dacă nu ți-e rușine să rememorezi trecutul, dacă „la verificare" poți spune că ai fost un „strop" măcar din minereul băgat în foc pentru a scoate din el „arme, scule și tractoare" necesare istoriei. Este interesant că în **Arma virumque cano** modelul ales este chiar Mihai Eminescu care n-a fost decadent, cum ni-l descriu zoilii, ci „grav gînditor", oricît de „sărac și haihui", știind să înfrunte „cu mîndrul dispreț" pe sătui, să culeagă, din întregul popor, „un cîntec de dor și revolte", nu un „scîncet" de slavă.

Vechea revoltă a lui Miron Radu Paraschivescu se convertește acum într-o neascunsă ironie la adresa poeților cu idealuri prea domestice, pămîntești, de altădată. Prilejul i-l oferă un poet belgian de la sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea (1577—1640), Christophe Plantin, care în portretul lui Rubens de la muzeul Plantin-Morfus din Anvers (vezi **Les lettres françaises de Belgique** de Maurice Piron în **Literature française,** Paris, 1968, de Antoine Adam, Georges Lerminier și Edouard Morot-Sir) seamănă atît de bine la înfățișare cu autorul **Cîntecelor țigănești !.** Citim în excelenta versiune a lui Miron Radu Paraschivescu sonetul lui Christophe Plantin **Fericirea pe lumea asta :**

„Să ai o casă largă, curată și frumoasă,/ Grădina-mpodobită cu miresmați lăstari,/ Un vin de soi și fructe, puțin zor, pruncii rari,/ Să fie-a ta, în pace, nevasta credincioasă // Amor, procese, certuri să nu știi că te-apasă,/ Nici la-mpărțit avuturi cu neamuri să nu sari,/ Puținul să-ți ajungă, să n-aștepți la cei mari,/ După un drept model ce-ai plănuit să-ți iasă.// Cinstit să-ți fie traiul și neambițios,/ Neîntinat de-ocară, de-ocară de prisos,/ Să-ți fie-n pace somnul, fără vis de-ndoială,/ Să fii evlavios./ Să-ți potolești strunindu-ți a inimii văpaie,// Păstrează-ți duhul volnic și judecata dreaptă,/ Să-ți murmuri rugăciunea văzîndu-ți de altoaie/ Și-așa, în pace, moartea în cuibul tău ți-așteaptă."

Citim apoi „variația pe aceeași temă" a traducătorului :

„Să stai în trei odăi cu încă opt persoane,/ Într-un vechi bloc, cu un garaj și-un difuzor,/ Să ai lift stricat, cartelă, mulți prunci, trebi milioane,/ Și să te-nșele public nevasta c-un maior// Să ai datorii, amante, zeci de procese, certuri,/ Cu neamurile tale să-mparți casă și masă,/ Cît scoți să nu-ți ajungă, cei mari să-ți dea bani, drepturi,/ Și planurile toate anapoda să-ți iasă,// S-o duci ros de invidii și plin de viclenie,/ Să-ți mergă-n lume faima doar prin ticăloșii,/ La patimi să n-ai frînă, ci să le fii robit.// Să judeci strîmb, slugarnic și plin de umilință,/ La joc de cărți și-n circiumi să mergi după ședință,/ Și hărtănit de toate să mori apoi subit."

Miron Radu Paraschivescu e un ironist tonic. Iată-l însă făcîndu-ne și tabloul sumbru al colonialismului din așa-zisa republică democratică Haiti, din 1957, condusă de dictatorul François Duvalier :

„Se scurge pe uliți, pe străzi/ Se-ndeasă-n sinistre parăzi,/ În tramvaie și cozi,/ În autobuze,/ poporul mizer/ Cu vinete buze/ Se scurge, se-nșiră, se-ndeasă fără sfîrșit/ Ca un țipăt scîncit, gîtuit,/ Ca primăvara asta care nu e-n stare/ Să pătrundă prin nori nici o rază de soare,/ Se scurge mereu și și făr' de hotare/ A dictaturii cea ne-ndurătoare/ Mizerie, a lumii muncitoare,/ În zile egale, pustii, fără soare..."

Poezia poartă data 1953 și locul Port-au-Prince. Altă dată poetul se solidarizează cu lupta eroică de eliberare a poporului despărțit în Vietnamul de nord și Vietnamul de sud de rîul Ben-Hai : „O țară sfîșiată în două, ce-o dezbină / Ben-Hai, în vitregi ținuturi : de beznă și lumină,/ Dar una este vrerea din munți și din cîmpii/ Ce-i leagă strîns în luptă pe mîndrii ei copii."

Miron Radu Paraschivescu a rămas permanent un poet militant pentru libertate, cum se vede și dintr-un „Manifest electoral" (datat februarie 1965), cîntăreț neobosit al triumfului vieții noi (**Slăvitele zile) :**

„Ce limpede, Patrie, crești/ Acuma, cînd vara e-nvinsă, / Cînd liberă, lumii dai vești/ De lupta si truda nestinsă,/ Cînd fiii tăi cearcă noi culmi/ În fabrici și-ntinse ogoare./ Cînd vara mai freamătă-n ulmi,/ Tu pilpîi de-o nouă dogoare/ Și pacea și munca slăvești/ În cîntece largi și largi schele/ Cînd liberă lumii dai vești/ Prin sîngele nalt din drapele."

Pentru cine e dispus să echivaleze astfel de versuri cu simpla prozodie (cadențe și rime) sau cu comunicarea unei suferințe personale, fie și a unui „prinț în zdrențe", poetul atrage atenția că poezia înseamnă expulzare din teluric, înălțare în eternitate ca aceea a lui Marte văzut de Rodin **(Pro pace).**

Familiarii îi spuneau lui Miron Radu Paraschivescu : Peneș R. Curcanul. Poetul, un mare admirator al lui Alecsandri, nu se supăra, dovadă poemul **Descintec :**

„Ce mincinos e cerul și ce leneș! / Adună norii și-i alungă iar / Cînd, deșertînd căldările de jar, / M-aprinde parc-aș fi curcanul Peneș."

Discret, Miron Radu Paraschivescu pretindea că nu e un poet... publicabil, neavînd un ecou vast, versul său fiind lesne de imitat și ușor de uitat („Aceasta mi-e surda durere/ Că versu-mi o clipă-i și piere..."). Și totuși neuitate vor rămîne cîntecele sale țigănești, inimitabile romanțele de tipul celei marine care ne întîmpină și în acest volum postum, cu povestea bărbatului înșelat de nevasta necredincioasă și a răzbunării sale. Putem reține de asemenea această frumoasă, prin simplitatea ei de stampă, **Idilă în Dobrogea,** 1968 :

„Înfiorat îi luasem mîna/ Cu inima în gît zvîcnind./ Ea, palidă ca-ntotdeauna,/ Mi-a dat și pieptul să-l cuprind,/ Prea covîrșit de-așa povară/ Cum numa-n vis se mai putea./ I-am sărutat întîia oară/ Codații ochi de rîndunea./ Iar printre brusturi și legume/ Pe roase culmi la Catlagea,/ Un smeuriu apus de lume/ Din zarea lîncedă curgea."

Traducătorul lui Giuseppe Ungaretti are „sentimentul timpului" și nu-i de mirare că în omagiul dedicat maestrului se înfățișează în aceeași luptă cu timpul care e sensul creației sempiterne : „Mai cînt din flaut,/ Mai crestez în lemn/ Un cerc umil cu goluri la mijloc./ Deschideri frînte în zadar mai caut,/ Că nicăierea nu dau de vreun semn, / Un fluier stins chemîndu-mă la joc".

AL. PIRU

G. Topîrceanu — intim

Ca şi alţi umorişti, români şi străini, G. Topîrceanu nu vrea să treacă drept un om vesel. Avea darul să-i facă pe alţii să rîdă, dar se mărturisea înclinat către tristeţe. Poate că la acest fenomen de dualitate contribuise şi condiţia lui de copil sărac, trecut din greu prin şcoli, dimpreună cu un alt frate şi trei surori, de către părinţii săi, modeşti meseriaşi : tatăl, cojocar, iar mama, maistră de ţesut covoare, ambii transilvăneni, oameni serioşi şi severi. Lui G. Topîrceanu, ajuns celebru, nu-i plăcea să povestească din acele vremuri, nici în opera lui literară, nici în corespondenţa sa, din care criticul Al. Săndulescu publică o sută şi treizeci şi patru de scrisori, în volumul al II-lea şi ultimul al remarcabilei sale ediţii critice de *Scrieri alese (Proză literară, Jurnale, Conferinţe, Articole, Corespondenţă,* în Colecţia Scriitori români, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, in-8°, 814 pag. numerotate).

Omul era de statură mijlocie şi se purta cu tocuri înalte, notă de cochetărie care ne lămureşte că mizantropul nu era şi mizogin. În buzunar, ţinea şi o oglinjoară, şi desigur şi un pieptene, ca să-şi controleze permanent puterea de seducţie, iar în fotografii îşi bomba pieptul şi-şi acoperea partenerii, ca să-şi asigure primul plan. Nu era urît, dar s-ar fi dorit frumos şi făcea tot posibilul să placă. Otilia Cazimir, care l-a oblojit o viaţă întreagă, îi admira şi glasul „pătrunzător şi cald" (ne spune Al. Săndulescu, în aparatul critic al vol. I, cu privire la poezia *Cîntec,* inspirată de „un cîntec bulgăresc învăţat în lagărele" din captivitate — se ştie că fusese făcut prizonier la Turtucaia). Se purta mai adesea sobru, cu un veston închis la gît, de tipul uniformelor şcolare. N-am putea spune despre el, ca despre Ibrăileanu şi Zarifopol, că era neurastenic, dar nu era prea comunicativ cu lumea. Lui P. Locusteanu, care-i era binevoitor, îi mărturisea în iulie 1916, cu cincizeci de zile înainte de a cădea prizonier, dar cînd războiul nu se declarase încă : „Eu toate le văd în negru, deşi scriu roz". Aceluiaşi îi cerea în acel moment discreţie faţă de ieşenii de la Văratic asupra stării lui civile, deoarece era însurat şi cu un copil, dar trecea, se vede, în capitala Moldovei, drept holtei. Fără a fi un închipuit, îşi cunoştea aptitudinile şi-i scria la 19 iunie 1916 aceluiaşi, care-i propunea să colaboreze cu Cincinat Pavelescu la traducerea piesei de mare succes a lui Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac :* „Fireşte că nici unul n-ar fi mai capabil decît mine pentru treaba asta ; mai întîi, prin natura intimă a poeziei, apoi prin *tehnică* — în care sunt mai tare decît toţi cîţi fac astăzi versuri româneşti". Tot lui îi mărturisea la 25 noiembrie 1914 că începuse să scrie „de prin liceu bucăţi umoristice, anonime, din care unele se cîntau pe la şantanuri de către şansoniştii proşti". Al. Săndulescu ne spune însă că încercările lui revuistice erau slabe. Se vede că Topîrceanu, artist foarte conştiincios, reuşea mai bine în formele îngrijite ale versului de factură clasică, decît în maniera, spumoasă şi facilă, a improvizaţiei. Era, la acea dată, stabilit de trei ani la Iaşi, mulţumit materialiceşte din grija lui Ibrăileanu, şi prins în mreaja plăcerilor : „De Ieşi m-aş putea despărţi cu greu. Am aici numeroase legături intime, care mă reţin ca nişte fire de păianjen". Ca secretar de redacţie, la *Viaţa Românească,* îşi făcea mînă bună printre scriitoarele începătoare, oferindu-şi serviciile de stilizator şi făcînd „toaleta" prozei lor şovăitoare. G. Ibrăileanu i-a intuit din capul locului spiritul critic şi l-a îndemnat să scrie recenzii şi însemnări la rubrica „Miscellanea". Ce alta sînt vestitele lui parodii, cu care şi-a făcut un nume încă înainte de întîiul război mondial, decît exerciţii ale unui foarte ascuţit spirit critic, apt să surprindă maniera fiecăruia ? Grupajul de „articole, cronici şi recenzii" merită toată atenţia. Acelaşi lucru l-am spune şi despre conferinţele lui, dintre cele mai spirituale şi totodată juste. Este însă o exagerare să afirmi că parodiile ar fi titluri literare egale cu creaţia proprie. Iată textul acestei erori : „O parodie reuşită este o operă de artă literară tot aşa de vie şi de viabilă ca şi originalul, ba uneori mai mult decît originalul" (din conferinţa *Cum am devenit ieşean ?*). De asemenea, ni se pare eronată aserţiunea că, în *Momente,* Caragiale n-ar fi „făcut decît tot un fel de parodie : a parodiat viaţa, a parodiat tipuri neliterare, care nu scriu, ci vorbesc numai". Îndărătul limbajului stîlcit al unora dintre personajele sale, Caragiale surprindea tipicul şi eternul uman, nemărginindu-se a le pastişa felul de a vorbi.

Spuneam de Topîrceanu că era un mizantrop. Într-adevăr, în calitate de inspector al teatrelor pentru Moldova, în urma unei anchete, scrie vechiului său prieten, Corneliu Mihalescu : „Cum îţi spuneam, am început ieri un soi de anchetă : am fost la Chestură, la teatru, am «luat contact» cu unii şi cu alţii. Abia am început a răscoli puţin pe dedesubt, că a şi început să pută. M-am strîns de nas şi am întors capul, ca să nu-mi depăşesc mandatul. Murdară specie de animal e omul ! Şi murdară speţă de om e actorul, «omul de rampă» în general !" De altfel, într-o schiţă, îşi mărturiseşte deschis conformaţia. „Nu sînt prea sociabil din fire. N-am prieteni, natura m-a făcut pesemne cam mizantrop" *(O aventură,* în *Scrisori fără adresă).* Mizantropul se înţelegea mai bine cu femeile. În tinereţe, se ambalase de talentata poetă Alice Călugăru şi, din vina lui, a sucombat-o. Se însurase, după un lung asediu, cu o femeie mai în vîrstă decît el, căreia îi scria uneori într-o franţuzească nu foarte corectă, dar remarcabilă pentru un recent bacalaureat care nu ştia limba lui Voltaire de acasă. Găzduit de Stere la Bucov, într-un rai al trandafirilor, se plîngea unei admiratoare : „...eu sînt aici stingher — cînd după toate regulile ar fi trebuit să fim «în doi». E o barbarie. Mai cu seamă noaptea. Mă uit la trandafiri şi-mi vine să mă spînzur de ciudă !" Galant, mulţumea astfel pentru mici atenţii ale aceleiaşi : „...nu mă pot opri de a vă săruta în gînd vîrful unui deget şi a vă mulţumi pentru solicitudine". Speriat însă la gîndul că i s-ar fi cerut să facă stilizarea întregului manuscris, se scutură astfel : „Dar se vede că n-ai noroc : de ce nu ne-am cunoscut mai de mult, cînd aveam mîinile mai libere ? Şi cînd erau alte vremuri şi împrejurări... Acum, nu se poate decît să înveţi a face singură ceea ce aş fi făcut eu. Pentru asta ţi-ar trebui un mare efort de atenţie, de voinţă — şi prezenţa mea, ca să stăm mereu de vorbă. Iar eu, am hotărît să nu ne vedem niciodată". Eroică hotărîre !... pe care o temperează, cerîndu-i fotografia şi făgăduindu-i-o pe a lui. Această corespondentă a fost, destul de romantic pentru un bărbat de 48 de ani şi cu succese, „necunoscuta de departe". Topîrceanu avea impresia că ambii se completează „miraculos în unele privinţe", deşi „preferinţele şi temperamentele" lor sînt „aproape diametral opuse". Mîndru, vrea să pună capăt primirii cadourilor, pentru că... „suntem numai prieteni". Iată-l şi cum se apără de reputaţia sa donjuanescă : „Au intrat la mine într-o zi două studente, să-mi ceară autograf. Altă dată, a intrat O.C. însoţită de o prietenă întîlnită pe aproape, şi pe care continua s-o consoleze că-şi pierduse un frate. Cucoana, care le-a zărit de la fereastră, a rămas încredinţată că sunt un fel de Rasputin — şi nimic nu i-ar mai putea scoate din căpşor convingerea asta definitivă. Chiar dacă cineva şi-ar bate capul să i-o scoată". Aceleiaşi i se spovedeşte în acest fel :

„Ceea ce fac eu acolo (la *Viaţa Românească,* nota noastră) e o simplă meserie, o profesie. Scriitorul e una, omul e alta. Eu, cel adevărat, am cu totul alt timbru sufletesc, alte preocupări (mult mai depărtate de mărunţişurile astea) — nici *tonul* în care scriu pentru public nu-i al meu, cel adevărat. Totul e o faţadă sau o cortină groasă, opacă — avînd aerul că-i foarte transparentă. De ce ? Poate din mîndrie — sau fiindcă n-am fost făcut să fiu scriitor".

Ca şi Caragiale, Topîrceanu vedea pe oameni într-un fel de sistem monadologic interastral, incapabili să comunice unii cu alţii, în straturile lor sufleteşti profunde, totuşi se considera „o natură foarte sănătoasă în fond", cu toată „depresiunea sufletească legată de asemenea boli, adică neurastenia" (Iaşi, 17 decembrie 1936, cu mai puţin de cinci luni înainte de a muri, de ciroza ficatului).

Şi ca şi Léautaud, marele mizantrop al generaţiei lui Gide şi Valéry, scriitorul nostru iubea animalele. Creştea canari şi papagali, cu toate protestările Otiliei Cazimir, că fac murdărie, ba chiar, la un moment dat, se plîngea că n-are cu ce hrăni „patru pui de şoareci golaşi", ţinuţi „într-o cutie cu vată" şi-i amintea lui Corneliu Mihalescu „liliacul din pupitru" şi „şoarecele alb" şi „turturica" pe care i-a „făcut-o scăpată boul de Simniceanu". De aceea nu ne explicăm decît prin contradicţiile inerente tuturor oamenilor şi mai ales artiştilor, cum de a putut vînătorul să împuşte o veveriţă şi să se gîndească a devasta un cuib de ţarcă ! Cu acest din urmă prilej, justiţia imanentă n-a întîrziat : un păianjen i-a căzut în sîn şi l-a muşcat, pricinuindu-i o noapte îngrozitoare.

Industrios, feciorul de meşteşugari avea abilităţi manuale, dregea şi făcea scule, încerca să realizeze un bumerang, iar, împreună cu Arghezi, acesta un fantasc fără pereche, punea la cale întreprinderi rentabile, fără nici o urmare practică.

Citiţi *Scrieri alese* de G. Topîrceanu. Este o lectură instructivă şi plăcută. Omul ni se pare tot atît de cuceritor, ca şi poetul.

Şerban CIOCULESCU

DAN DRAGHIA — SĂRBĂTOAREA GRÎULUI

Romanul existenţei sociale

Toată evoluţia romanului românesc modern n-a refuzat niciodată existenţa socială, ci a definit-o caracterologic sau analitic pe mari suprafeţe, restituind astfel chipul unei epoci, filozofia unor personaje. Condiţia estetică a însumat [illegible] condiţia socială, politică, fără să se cadă în sociologism vulgar. Personajul literar este un reflex al existenţei sociale. Romanul actual nu-şi poate ridica schelăria decît pe o superioară percepţie estetică şi socială. El nu poate accepta în compoziţia sa bolboroseala de cuvinte, narareа debilă şi la nesfîrşit a unor fapte cu totul periferice societăţii, nu poate introduce în estetica sa falsele conflicte, personaje fără substanţă şi identitate, un flux de evaziuni, de experienţe convenţionale. Romanul este un gen al opţiunii, întrucît el explică, defineşte existenţa socială. Un roman în a cărui structură **viaţa socială** nu este o suprafaţă inteligibilă şi cu ecouri repetate în conştiinţa publicului nu este o experienţă morală de mare profunzime şi dacă nici nu reuşeşte prin filozofia epică pe care o propune să dea impresia de viaţă este un eşec, o operă destinată neantului. Este un roman superficial care nu comunică decît neputinţa de a crea, de a redescoperi socialul a romancierului. Romane ale existenţei sociale actuale de un realism fundamental ca **Intrusul, Păsările, Dulce ca mierea e glonţul patriei** ş.a. justifică o estetică realistă, dau un puternic sentiment de viaţă, deschid în actualitate un excelent dialog cu conştiinţa socială. Toate aceste romane îşi extrag conflictul, dramele dintr-o realitate profund naţională şi nu se pierd nicidecum în abstracţiuni goale, nu întorc spatele socialului. Ele reprezintă şi un adevăr verificat de timp, de progresul literar şi artistic care nu a exclus o idee fundamentală : acolo unde există de dovedit analitic un moment semnificativ al istoriei, al naţiunii, al vieţii de totdeauna, romanul nu poate decît să reziste estetic, să fie un radar al epocii, un ecran al conştiinţelor. Dintr-un astfel de roman, cu o structură deschisă socialului, nu va absenta specificul naţional, valoarea reprezentativă pentru sensibilitatea modernă. Existenţa socială va determina şi sincronizarea cu esteticul, căci eşecul unor romane actuale se datoreşte, indiscutabil, nu numai unei insuficienţe artistice, dar şi necunoaşterii complexe a existenţei sociale.

Romanul românesc actual nu are raţiunea de a fi decît de la nivelul **artei literare :** nu scheme, nu sociologism vulgar, costumat atît de abil în veşminte de împrumut, nu compoziţii improvizate şi la îndemîna oricui, nu manufactură scoasă în serie, ci texte de valoare, opere durabile, în care conştiinţa naţiunii să existe cu adevărat şi, mai ales, cît mai multe **romane politice autentice.** Tradiţia romanului românesc cuprinde şi romanul politic. Scriitorul român este şi o conştiinţă politică, un ideolog care nu se închide doar în lumea ideilor abstracte, uneori neproductive, ci participă cu curaj la existenţa politică a naţiunii, consolidînd-o, dîndu-i, fără rezerve, un impuls al progresului. Romancierul actual, eliberat de dogme, de un limbaj confuz, ultraprolix, de false şi sterile principii ale „noului" roman francez, nu poate ocoli **romanul politic,** care este chemat să sedimenteze valorile realităţii sociale româneşti. Cred că destinul real, productiv şi de durată a romanului românesc actual stă în descoperirea nemijlocită a politicului, a socialului, a istoriei naţionale. **Romanul politic actual trebuie să justifice estetic şi într-un limbaj modern existenţa socială.** El nu poate să se împotrivească unei idei fundamentale : realitatea timpului istoric actual devine o temă a literaturii, o enormă suprafaţă pentru reflecţii, pentru meditaţii creatoare. Conştiinţa politică dirijează în compoziţia romanului ideile, personajele, conflictele. Conştiinţa politică românească modernă, atît de deschisă experienţelor, ideilor de progres, de funcţionalitate a valorilor superioare poate şi trebuie să fie însumată în structura romanului actual, să devină numaidecît o temă majoră, de frecventaf. Romane politice ca **Bietul Ioanide** sau **Păsările** restituie narativ şi cu curaj o poziţie morală, politică, un mod de a înţelege şi explica realist evenimentele istorice. Romanul românesc nu îşi are raţiunea de a exista decît în directă relaţie cu politicul, cu enorma lui influenţă şi condiţionare. Structura romanului modern nu poate, repet, neglija ideile politice, timpul social, angajarea neformală. Toată opera lui Zaharia Stancu sau a lui Marin Preda este şi politică, conţine o filozofie politică. Moromete este un om politic care trăieşte dramatic şi profund evenimentele sociale, metamorfozele imprevizibile ale istoriei, le interpretează, trage concluzii, polemizează deschis şi cu mult umor cu o anumită existenţă. Personajul are ideile sale politice, ştie mai bine ca oricine din sat cum se „învîrte" lumea. Ioanide cucereşte politic un drept la o altă existenţă socială. Difuzarea politicului în roman nu este decît o experienţă dictată de o conştiinţă superioară care înţelege lumea dialectic, creator. Lipseşte încă romanul actual care să definească nedogmatic, nevulgar, figurile unor personaje excepţionale din istoria patriei ca Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Avram Iancu, Al. I. Cuza etc., autentice conştiinţe politice ale istoriei României. Romane cu astfel de teme, de personaje, realizabile în literatura română, ar reflecta modul cum ei au înţeles politica istoriei, de la ce stadiu ideologic au servit-o, cum au determinat-o să-şi modifice destinul, semnificaţiile sociale şi, mai ales, cum au fost acceptaţi sau refuzaţi de ea. Relaţia personaj al istoriei şi personaj al politicii istoriei ar restitui fără întîrzieri şi fără excese sociologice, printr-un realism fundamental, funcţionalitatea valorică a istoriei naţionale, un exemplu hotărîtor de patriotism pentru tînăra generaţie. Este momentul ca romanul politic să-şi facă cunoscută utilitatea imediată, să-şi reia spectaculos startul. Progresul existenţei sociale condiţionează, în actualitate, redescoperirea romanului politic, ecran al conştiinţei unei naţiuni.

Zaharia SĂNGEORZAN

Alchimiștii fontei cenușii

PERPETUUM MOBILE

Șerpii de foc se pîrjolesc întreolaltă cu limbi ramificate ca-ntr-un balet. Ca flacăra olimpică al cărei permanent simbol rămîne viu și intangibil prin milenii, acești mari vraci fac de strajă la cuptoare pentru ca focul să-și materializeze permanența. Ca-ntr-un cazan cu buruieni și ierburi fermecate, aici se fierb și se prepară infailibile rețete. Ca-ntr-o explozie solară, jerba de flăcări răbufnește persistentă pe gurile căscate doar o clipă, spre a răscoli cu lama de oțel a ochilor în hăul cu himere. Cînd vrăjile s-au copt, în clipa dinainte sorocită, ca un vezuviu miniatural se-nvolbură pe jgheaburi șuvoiul de licoare surd bolborosindă, un elixir cu însușiri miraculoase, căldură și lumină, limbi sîngerînde și artificii sărbătorind victoria, arteziană de scîntei, un microcosmos sideral.

Se pare că nimic și nimeni nu poate domoli mînia acestui element dezlănțuit. Și totuși întreaga sarabandă a rugurilor care ard fără odihnă se desfășoară după un libret minuțios elaborat, formula magică a ceremonialului are la bază o rețetă ale cărei componente sînt matematic drămuite. În preajmă de furnale, cubilouri, un ochi neostenit veghează, aidoma cinstitelor vestale, ca focul sacru să nu se istovească niciodată. Și astfel, metalurgiștii din Vlăhița aduc industriei un olocaust remarcabil, elaborînd cu competență și asiduitate prinosul fontei cenușii.

Din veac, pămîntul era sărac aici, iar oamenii nu și-au putut lega mai cu temei destinul de coarnele plugului. Din Satu Mare și Brădești, de la Căpîlnița, Merești, de la Lueta și chiar de mai departe sătenii au venit către uzină. Ca niște dinosauri uriași, ca niște monștri de metal giganți furnalele au stat în calea lor, și i-au întîmpinat, le-au fost de adăpost, dar nu ca să le ogoiască arșița amiezii ; le-au schimbat rostul vieții lor întregi și îndeletnicirea ; pînă la urmă i-au călit la focul meșteșugului. Și astfel, ipostaza de furnalist sau turnător, a devenit tradiție. La fel cu inimile lor, inima uzinei sau inima orașului bat permanent, dînd viață unor scumpe idealuri.

CURRICULUM VITAE

Satul vechi cu ziduri masive la stradă, cu porți ca de cetate a rămas departe, în latura șoselei. Cu case mai recent edificate, cu locuințe muncitorești și blocuri, orașul Vlăhița s-a dezvoltat și se dezvoltă în continuare, în vecinătatea halelor uzinei. Magazine, confort modern, lăcașuri de cultură. Minereul e căutat cu înfrigurare și adus la suprafață. Dar minele nu sînt eterne, sipetul lor nemăsurat de mare nu este infinit. În curînd se va deschide un puț nou, chiar aici în preajma așezării. Se urgentează darea lui în folosință.

La mina din Lueta, sumedenie de muncitori, scot la zi, o dată cu minereul prețios, amprentele mileniilor și erelor de beznă pecetluite riguros, ca un mesaj din epoci adormite de demult, din preistorie.

În treacăt fie consemnat, Lueta e o comună în plină și impetuoasă dezvoltare. Un sat cu nume alintat (amintind nu știu pentru care misterioase pricini de ciocîrlia galică), un sat ce concurează în ceea ce privește cuantumul populației cu Vlăhița, un sat cu opt edificii școlare dintre care ultimul, al cărui vernisaj e de dată recentă, se prezintă ochilor impunător și larg. Sute de vile și case de țară demonstrează evoluția sferei de preocupări a oamenilor locului, transformarea concepției lor despre confort și strictul necesar.

De aceea poate în raza acestui perimetru larg ce-și trage sevele din arborele de foc al Vlăhiței, poți contempla istoria în evidența și nemijlocita ei desfășurare : alături de căminele gospodărești ale sătenilor, vile cochete sau noi apartamente cu toate înlesnirile civilizației. De aceea ești în măsură a constata interferența acestor moduri și unghiuri de vedere : alături de năzuința întru debarasarea de seculare neajunsuri prin folosirea unor moderne instalații, regretul după cîte și mai cîte vetuste și obișnuite avantaje, o pasăre, un ou din ziua respectivă pentru copii, un purcel, sau bătătura largă și livada cu miresme.

Și atunci, omul încearcă să îmbine într-un soi de simbioză „utile cum dulci", se îndărătnicește să păstreze o sumă de obiceiuri vechi la casă nouă. Însă preponderența acestui mai comod, contemporan „modus vivendi", necesitatea ispititoare și imperioasă de cultivare și de informație își vor spune pînă la sfîrșit cuvîntul.

PIATRA FILOZOFALĂ

Vlăhița a fost odată „trade mark" pentru sobițele de încălzit sau de gătit, Vlăhița a fost „marque deposée" pentru mașinile de tocat carne de diferite forme și dimensiuni, pe laturile cărora erau imprimate — cine să nu le fi văzut cu ochii săi — cele șapte litere în relief și cu majuscule, uneori alături de altele, de pildă „Alexanderwerk", după cum se brodeau asocierile de interese ori se perindau din coapsa vremii stăpînirile. Vlăhița îți punea uși la sobele de teracotă, te înzestra cu fel de fel de clești și de grătare. Prin cîte și mai cîte articole din tuci, această făbricuță ne pătrundea în casă, ne umplea gospodăria și, în același timp, își împlinea treaba cu destulă competență, molcom și meșteșugărește.

Vremurile acestea au trecut, sînt filă de istorie. Dar n-au fost uitate. Fabrica s-a dezvoltat, construcțiile s-au succedat. Lista produselor elaborate aici s-a redus, dar importanța lor e cu totul alta pe scara industriei. Astăzi, Uzina de fier Vlăhița, aduce la lumina zilei doar cilindri pentru laminoare, carcase și scuturi pentru motoare electrice. Cum ai putea să nu-ți dai seama de drumul parcurs, mai cu seamă atunci cînd afli că produsele acestea au căutare și pe piața externă, că sînt deosebit de apreciate în Germania Federală, concurînd cu acelea ce poartă amprenta unei alte embleme : „made in Germany".

Pornind de la instalațiile rudimentare de altădată și bucurîndu-se astăzi de generalizarea procedeelor mecanizate și automatizate, oamenii au scris istoria acestor locuri, începînd cu pergamentele vechi și colbuite ale celor dintîi cronici. În marile furnale, în cuptoarele de la turnătorie, sau în cubilouri, descîntecele vrăjilor continuă neîntrerupt. Iar vracii cum alții pe lume nu se află posedă un secret al lor, o taină de căpătîi, incipientă, la care colaborează cu elementele naturii. Materia primă pe care o extrag din preajmă și o folosesc, are caracteristici proprii, deosebite. Aceasta este prima jumătate de mister. Iar mai apoi, modul de prelucrare, formulele utilizate în desfășurarea baletului valpurgic al focului, în care nu cocsul, ci mangalul e chemat să întrețină vîlvătaia, ne vor iniția în cea de-a doua jumătate a misterului.

Pseudosavanții unui ev întunecat, în care statuile lui Fidias au fost ostracizate, iar manuscrisele de preț au fost acoperite cu bolboroseli neghioabe, s-au străduit steril să manufactureze în laboratoarele cu iz de mucegai și plase de păianjen piatra filozofală, aur din pulberi descîntate, alchimie, un vis imaginar, iluzie și fum, corespondent fidel, marotă a gîndirii lor apatice. Mucegăind ei înșiși în jilțurile lor, sub draperiile și vălurile arahnidelor, au fost fără de veste spulberați, zvîrliți cu toții în anonimat de carul Aurorei care-l vestea pe cinquecento.

Oamenii de la Vlăhița — în altă epocă fundamental deosebită, au alte idealuri și concepții — au hărăzit industriei o alegorică și plină de semnificații piatră filozofală : fonta cenușie.

MAGICIENII ȘARJELOR DE FOC

Am pătruns în universul acesta pasionant, am stat de vorbă cu oamenii aceștia dîrji. I-am căutat de-a lungul halelor, la vetrele cuptoarelor. Ne-am refugiat pe-o scară în spirală, într-un birou aproape suspendat, înconjurat de uriașele furnale, ca să descoperim o brumă de liniște imaginară. Și secretarul comitetului de partid, și președintele sindicatului, și inginerii, și șeful secției furnale, și dirijorii nemijlociți ai filarmonicii de flăcări pun în cuvinte o notă constantă de mîndrie vorbind despre uzina lor. Cea mai dintîi și ultima impresie este aceea a unei mari familii bine închegate.

Prim furnalistul acesta cu ochii mari și expresivi, Carol Gheorghe, e de părere că meseria lui este o sursă de reale satisfacții. Că însăși grija permanentă în urmărirea graficului, în selectarea materiei prime are ceva deosebit de antrenant. Dar dacă ai tovarăși buni de muncă poți împlini ce ți-ai propus, dar poți întrece chiar acest deziderat. Și astfel ai cum izbuti să dai peste așteptări, așa cum au făcut-o dînșii, cîteva zeci de tone de fontă cenușie. Desigur, dacă organizarea nu prezintă fisuri, dacă descarci în ședințele de producție ca pe o șarjă din cuptoare, așa cum procedează dînșii, puzderia de nervi, doleanțe, sugestii, obligații.

Iar mai apoi, luînd drumul casei așa cum s-a obișnuit de douăzeci de ani, se poate consacra soției și celor trei fete ale sale și poate reflecta că are farmec fiecare anotimp, fie al anului, fie al vieții.

Cu dînsul ori cu alții, e lesne a te consulta asupra unor filme sau a programelor Televiziunii, asupra unor spectacole ale brigăzii artistice de agitație din uzină prezentate la Casa de cultură, asupra unor meciuri susținute de echipa favorită Metalul. Poți culege amănunte asupra unor suave peisaje ori în legătură cu efectele apelor minerale pentru care au pornit ei peste vară la Homorod, la Selteș sau aiurea.

Un furnalist mai vîrstnic, Imre Golicza, îți poate încropi un hronic al uzinei, din proprie documentare. Și astfel, vei afla cum obținerea fiinii prin sudoarea frunții nu era o simplă alegorie, în condițiile unor activități îndeplinite manual, cum ar fi de pildă încărcarea furnalelor. Transportul zgurei se efectua cu calul și cu roaba, nu pe bandă așa cum vezi acum. Mecanizarea procesului de producție e un apanaj al vremurilor noastre, ca și melanjorul, ca și banda de turnare. De toate acestea dînsul se află foarte mulțumit. De aceea poate oamenii de pe aici și din Lueta, unde-și ține gospodăria — casă bună cu grădină și o sfoară de pămînt — îl cunosc a fi un om mai vesel, așa cum îl trădează de altfel și fizionomia, îl știu cu toții fruntaș de ani și ani de zile.

Lăcătușul acesta de la furnale, Ion Sandor, e de părere că dacă ai dori să legi trecutul de prezent în ceea ce privește munca din uzină, nu ai putea obține nici un fel de aliaj, aceste noțiuni constituind două perioade de timp extrem de disparate și fără umbră de asemănare. Îți va destăinui că odinioară nu dispunea nici măcar de un biet polizor.

Dar inginerul acesta tinerel, Mugur Salomeea, venit de la Slănic Prahova se învîrtește-n scaun și nu e integral satisfăcut. El îți vorbește exclusiv de ceea ce mai trebuie înfăptuit. De la dînsul vei afla că depozitul de materii prime se reorganizează. Era mecanizat. Acum se automatizează încărcarea, prin intermediul unor regeneratoare de aer cald. Îți va vorbi despre cawpere pentru preîncălzirea aerului și te vei documenta asupra lor, chiar dacă n-ai fost informat pînă acum. Cu ajutorul acestora se preconizează ridicarea producției cu douăzeci și cinci la sută, ieftinirea fontei cu două sute de lei de fiecare tonă. Tot de la dînsul vei afla și despre înființarea în curînd a unui nou sector de furnale aglomerare.

Dar în decursul actualului cincinal mai sînt atîtea și atîtea construcții noi de înfăptuit. Se înalță o hală pentru turnarea cilindrilor de laminor, două secții de prelucrare pentru cilindri și carcase. Termocentrala ale cărei temelii de beton le poți vedea evoluînd în ritm susținut va fi gata în anul viitor.

Străbătînd curtea uzinei, escaladînd săpăturile și trecînd pe lîngă schele și pe lîngă zidurile proaspăt durate, ajungi în halele în care șuvoaie orbitoare de metal incandescent se străduiesc întru a căpăta și personalitate și contur.

PER ASPERA AD ASTRA

O convorbire cu maistrul principal de la turnătorie, Mihai Andrei, echivalează cu o lecție pregnantă și edificatoare de istorie. Activînd de treizeci și șase de ani, începînd cu cei patru ani de ucenicie, cunoaște toate tainele meseriei, cum se spune, și tot se străduiește să mai afle altele. Copiii sînt departe. Intrînd în casa lui din oraș, n-ai să dai nici de fata cea mare, studentă la Cluj, nici de cea mezină plecată la școala de muzică din Tîrgu Mureș, nici de băiat care urmează cursurile unei facultăți din Craiova.

El a lucrat pe vremuri la un furnal din piatră oale, ceaune, cratițe, sobe de gătit sau de încălzit, plite, mașini de tocat carne, fiare de călcat. În timpul războiului a fost chemat sub arme, a mai muncit la Cluj în branșa lui, apoi s-a-ntors din nou aici, tot la furnalul de odinioară.

Și iată că obiceiurile au prins a se schimba. După ce s-a demontat furnalul vechi și unic de altfel, au început a se construi cubilourile, șapte cubilouri, ultimele două de un tip deosebit, cum nu mai sînt altele în țară, funcționînd cu aer cald, a căror inaugurare urma să aibă loc în ziua chiar în care stăm de vorbă și mă afund în studiul unor biografii paralele, a întreprinderii și ale animatorilor săi.

După patruzeci și cinci, oamenii au luat conducerea uzinei. Însă uzina era inexistentă. Totul era distrus. La început s-a pornit cu cîțiva muncitori, iar aceștia s-au străduit în primul rînd să producă, să facă să răsară ca un deus ex machina, o părere de energie electrică. Cu căderi de apă, cu zbaturi, cu o roată de lemn, o înjghebare cu totul primitivă. Era vorba să se realizeze compresia de aer la furnale.

Dar greutățile se țineau lanț. Lipsea materia primă, lipsea mangalul. Cei doi termeni de bază ai ecuației. Metalurgiștii au devenit cărbunari, constructori de șosele. Au tăiat lemne, le-au mangalizat în pădure.

Și astfel s-a ajuns încet, încet ca-ntr-o poveste la macarale, la podurile rulante de mare capacitate, la alte condiții de muncă. În secția curățătorie activitatea se desfășoară sub auspicii moderne. La formare s-au instalat mașini și prese speciale. Uscarea nisipurilor se îndeplinește mecanizat, ca și programarea amestecului de turnare.

Șeful secției turnătorie, Nicolae Crainic, se află aici de cincisprezece ani. El va ține a-ți sublinia atmosfera de bună înțelegere a oamenilor de naționalități diferite, începînd cu deosebita impresie pe care i-a lăsat-o primirea făcută lui însuși. Îți va mărturisi că s-a obișnuit aici și nu s-ar mai gîndi să plece, s-a legat de locurile acestea, prin multiple și trainice liane profesionale sau familiale. Iar dînsul te va determina s-asculți și să-nțelegi cum, în măsura în care s-a trecut la mecanizare, s-a schimbat și profilul întreprinderii.

Dar unde ar putea fi omul în stare să nu-ți vorbească documentat și cald asupra acestor subiecte. Toate drumurile din Vlăhița duc spre uzină. De ea se leagă strîns destinul și aspirațiile fiecărui citadin.

Simbolul jerbelor de flăcări a devenit legendă. Însă legendă susceptibilă de o neistovită și ireversibilă transfigurare.

Crișan CONSTANTINESCU

Lupeni 1929 — retrospectivă istorică

Luptele greviste ale minerilor de la Lupeni, din august 1929, au înscris o pagină eroică în istoria clasei muncitoare din România. Acestea, după cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu grevele petroliștilor și ceferiștilor din 1933, au exprimat „în modul cel mai grăitor spiritul combativ al clasei muncitoare, afirmarea rolului partidului comunist, a capacității sale de a organiza și conduce lupta oamenilor muncii".

Drama din Valea Jiului a zguduit întreaga opinie publică din România, trezind un puternic ecou internațional. Un copleșitor val de proteste s-a abătut asupra guvernului național-țărănist, care a permis și încurajat asasinarea a circa 30 de mineri și rănirea altor cîteva sute. Proletariatul român, sub conducerea comuniștilor, a organizat numeroase acțiuni de solidaritate și simpatie, prin activizarea Ajutorului Muncitoresc, organizație legală condusă de P.C.R., inițiindu-se comitete de ajutorare a victimelor de la Lupeni, atît în țară, cît și peste hotare.

Comitetul Central al P.C.R. și alte organizații comuniste, în această perioadă, începînd cu primele știri despre masacru, au difuzat o serie de manifeste și alte documente redactate într-un stil demascator, plin de mînie. Circa 300 de articole din ziarele comuniste și democratice au înfierat odioasa crimă, cerîndu-se sprijinul întregii clase muncitoare, pentru ajutorul material al familiilor celor căzuți, contra terorii din bazinul carbonifer al Văii Jiului, pentru amnistierea celor arestați și judecarea adevăraților vinovați, pentru continuarea luptei în front unic, împotriva întregului sistem capitalist.

Reexaminîndu-și unele poziții împăciuitoriste de pînă atunci, și P.S.D. și C.G.M. și-au exprimat punctul de vedere și protestul lor, în două documente publicate în „Socialismul" din 11 și 15 august 1929, cerînd : „...pedepsirea exemplară a acelor organe publice care, pentru stabilirea ordinei n-au procedat cu tactul necesar în asemenea împrejurări și au provocat o inutilă și dureroasă vărsare de sînge muncitoresc nevinovat (...). Cerem guvernului să ia grabnice măsuri pentru a îmbunătăți situația materială mizerabilă a muncitorimii miniere, precum și de ajutorare a victimelor de la Lupeni".

Presa internațională consemnează cu promptitudine evenimentul. Ziarele sovietice, în primul rînd, în frunte cu „Pravda" și „Izvestia", îl înfierează, relevînd justețea luptei minerilor, abuzurile și teroarea instaurată în România de burghezo-moșierime. „Berliner Tageblatt", după ce dezvăluie cauzele care au declanșat greva, arată profiturile societăților miniere, valoarea tantiemelor încasate de acționari, în contrast cu sumele mai mult decît modeste ale minerilor „care au dus o viață de robi". Articole similare se publică și în presa din ale țări.

Este, în general, cunoscută aprecierea deosebit de sintetică și exactă a Biroului Internaționalei Comuniste și a Biroului Internațional al Sindicatelor Roșii din Europa Occidentală, publicată de „Viața Muncitoare" din 18 august 1929 : „Morții din Lupeni, demonstrațiile de 1 august sînt dovada că un însemnat proces de radicalizare a maselor se desăvîrșește, că lupta de clasă a proletariatului român, sub conducerea P.C.R., a intrat într-o fază mai înaintată. Masele muncitoare din România se pregătesc pentru mari lupte economice și politice. Agravarea formidabilă a luptei de clasă, faptul că orice grevă de oarecare însemnătate duce la ciocnirea muncitorilor luptători cu întreaga forță publică capitalistă, sînt expresia crizei din ce în ce mai grave a capitalismului român".

Deși, după cum arată într-un articol ziarul „Adevărul", „proporțiile grozave ale măcelului n-au zguduit nici o clipă seninătatea guvernului", acesta, la insistențele opiniei publice, s-a urnit să-și afișeze poziția oficială, organizînd anchete prin care se străduia să-i scoată vinovați pe mineri. După cum exclama chiar un exponent al burgheziei, Gr. N. Filipescu, care numai de sentimente pro-muncitorești nu putea fi suspectat : „oficiosul guvernului inserează dureroasele incidente de la Lupeni sub titlul : «Grevиștii trag asupra armatei ; morți și răniți» culme a cinismului de care au dat dovadă național-țărăniștii !" De asemenea, un ziar de opoziție arăta că „dacă dl. Maniu ar fi fost în opoziție, ziarele sale ar fi strigat că muncitorii au fost măcelăriți și ar fi făcut dintr-o asemenea împrejurare subiect de campanie politică(...) E un fel de demagogie în această încercare de ascundere a adevărului".

Desigur, guvernatorii burghezo-moșierești nu se gîndeau nici o clipă să dezvăluie adevărul. Cea mai elegantă revistă de informare prin imagini fotografice, „România ilustrată", dedică două numere în exclusivitate unor fastuoase parăzi organizate de casa regală la Alba Iulia, se dau pe copertă portretele în extenso ale unor demnitari, de parcă ar fi fost vedete de cinema, iar singura referire la mineri, ca o sfidare, este o reclamă făcută... Creditului Minier (societate Franco-română), cu un capital social de 502.750.000 lei.

Aceasta în zilele cînd ziarul „Dimineața" scria că „În spitalul din Lupeni, nici un grănicer sau jandarm rănit. În marginea drumurilor, descoperite încă trei cadavre neidentificate".

Veștejind actul inuman regizat de național-țărăniști, oameni lucizi din elita intelectualității l-au deplîns și condamnat. Apreciind gestul uman al unui mare istoric, tovarășul Nicolae Ceaușescu i-a evocat amintirea la întîlnirea din 1969 cu minerii din Lupeni, citind dintr-un articol în care Nicolae Iorga remarca : „Români și neromâni, lucrătorii care au mușcat țărîna de la Lupeni erau forțe active în viața noastră națională". Asemenea lui, însă, și alte personalități ale vieții culturale și sociale s-au raliat acțiunii de protest și solidaritate cu minerii Văii Jiului. Printre aceștia se numără Al. Dobrogeanu-Gherea, C-tin Țiulescu, Nic. Deleanu, D. Grofu, C. Trandafirescu, Jana Șerbănescu ș.a.

Cel care fusese numit de Romain Rolland „Gorki al Balcanilor", scriitorul și publicistul român Panait Istrati, a fost una din personalitățile care, la auzul tragediei minerilor și a familiilor lăsate de izbeliște, părăsește Franța și întreprinde o anchetă în localitatea de la poalele Strajei, culegînd vii mărturii la fața locului. Rodul acestei documentări, începute la 7 septembrie 1929, avea să constituie miezul unei suite de reportaje, publicate în ziarul „Lupta". E un strigăt de revoltă al unui muncitor-artist, un vibrant protest și un document de rară autenticitate, care trezește ecou și azi în sufletul celor ce-l recitesc.

Istrati dovedește cu exactitate că n-a fost vorba de nici un „omor scuzabil". La învinuirile că ar fi plăsmuit cele relatate, el arată că „ancheta mea de la Lupeni (unde au fost împușcați nu 9, ci 30 de mineri și 100 de răniți) a fost personală".

După vizitarea spitalului, notează, demonstrînd lașitatea călăilor : „La spital, nouă mineri groaznic maltratați, mai agonizează și acum, după cinci săptămîni. Din nouă, șapte sînt împușcați pe la spate. Proporția e aceeași și pentru morți ; trei sferturi din ei au fost loviți pe la spate. Cel care cădea avea apoi capul strivit cu arma, pieptul străpuns, pîntecul sfîșiat". După ce aduce și alte mărturii, în ultimul articol dedicat acestei teme, el arată că nu există cruțare „pentru responsabilii masacrului de la 6 august", cere „să se ridice starea de asediu din Lupeni, sau, mai bine zis, din Valea Jiului, unde domnește jandarmul și Siguranța", de asemenea reclamă ocrotirea văduvelor celor uciși „care sînt amenințate să fie date afară din locuințele lor de către societatea minieră".

Dar nu numai Panait Istrati, ci și alte 100 de personalități de renume mondial și-au ridicat glasul împotriva celor întîmplate în Valea Jiului, pentru ajutorarea victimelor de la Lupeni, dintr-un spirit umanitar și internaționalist. Amintim printre acestia scriitori de talia lui Karl von Ossetzki, Karin Michaelis, Ernst Toller, renumitul publicist Egon Ervin Kisch, 9 profesori universitari, 18 medici, savanți, nume cu recunoscută prestanță în mișcarea muncitorească internațională, ca Ed. Berstein sau S. Jakobaj, membri ai clerului etc. 56 dintre aceștia au semnat apelul „Către întreaga Europă luminată, către muncitorii, țăranii, intelectualii din toate țările !", unde se exprimă protestul „împotriva vinovaților de baia de sînge de la Lupeni".

Deosebit de important și emoționant rămîne însă faptul că sincera și calda compasiune a celor ce s-au simțit solidari cu minerii nu s-a redus la proteste, declarații și apeluri, ci s-a transformat într-un frățesc ajutor. Muncitori și alte categorii sociale cu vederi democratice din întreaga lume au trimis bani și obiecte pe adresa secției din Cluj a Ajutorului Muncitoresc Român, pentru sprijinirea victimelor de la Lupeni și a familiilor lor. Foarte mulți muncitori și-au donat salariul pe o zi, la chemarea C.G.M., în acest scop.

Se împlinesc 32 de ani de la evenimentele din Lupeni, dar ecourile lor în conștiințe stăruie și astăzi. În semn de înaltă cinstire a memoriei luptătorilor mineri, ca un omagiu fierbinte al contemporanilor pentru cei căzuți în lupta cea grea, condusă și organizată de comuniști, pentru o viață mai bună, pentru dreptate și libertate, ideal ce abia în zilele noastre s-a împlinit, la Lupeni s-au înălțat monumente.

Un impunător grup statuar, ca o pietà, opera artistului Ion Irimescu, a fost dezvelit în parcul „6 august 1929". La locul unde s-a săvîrșit masacrul, s-au fixat două plăci comemorative, pe care sînt gravate numele celor uciși, iar în fața minei principale, pe un obelisc de marmură se consemnează cu litere de aur istoricul eveniment. Alte plăci comemorative se văd pe monumentul de la cimitirul Roșia. Aici, în anii noștri, de Ziua minerului se angajează un pios pelerinaj, la care participă toți minerii Văii Jiului și reprezentanți ai minerilor din întreaga țară. În primele rînduri sînt pionierii și veteranii grevei de la Lupeni. Ei poartă lămpi de miner aprinse și buchete de flori roșii în mîini. Sînt simbolurile unei tradiți ce nu s-a stins, simbolurile conștiinței noastre, a celor de azi, pe care o transmitem viitorimii.

Irimie STRĂUȚ

Dan Laurențiu

Sărbătoarea primăverii

Strigătul roșu al unui oraș
spînzurat de funia verde
a speranței mele
îmi spune că s-a născut un copil

printre clopoțeii de argint ai acestei zile
fața ta preacurată se retrage
cu o pată roșie de vinovăție
pentru cine ai adus oare ploaia

căci eu am ascultat-o bînd vinul
dulce amar de aseară și strigătul roșu
plecat pe străzi într-un automobil
negru nu te-a luminat vai ție

vai pietrei suave care ți-a sărutat
gura înflăcărată de iubire
vai pietrei suave care va muri
de sărutul gurii tale frumoase

Desen de Maia DAMADIAN

Nu știu

Cumpătare a judecății desfrîu
al imaginii lumină a silogismului
întuneric al metaforei și ce folos
iată întrebarea acestei seri de vară

iubita mea doarme într-un
pat alb ca o mască paradisiacă
eu nu știu vai ce pisică va coborî
de pe geamul ei în camera funerară

știu doar atît mi-a sărutat mîna
într-o grădină știu doar atît era
o vestală în costumul ei alb
și mă sărbătorea

dar nu știu vai ce pisică va coborî
de pe geamul ei în camera funerară

Eu ți-am spus

Eu ți-am spus ceea ce va fi
tu ai crezut că vocea de aur
ce strălucea în lumina soarelui
nu va muri

eu ți-am spus ceea ce va fi
tu ai crezut că această gură
ce-și rostește discursul va uita
ce a spus într-o zi

eu ți-am spus ceea ce va fi
îngerul meu umblă singur pe străzi
luminoase eu cu o doamnă cernită
care mă va iubi

Asparagus

Asparagus vinde castraveți la grădinar : „În viața ta n-ai văzut așa ceva, dragă. Pun pariu că orice-ai face, nu-ți dă prin cap cu ce vreau să te pricopsesc. Tu cam ce crezi că am aici, ia zi-i. Degeaba, nu ghicești. Dar nici eu nu-ți spun".

Dacă taci, Asparagus începe să-ți spună ce e liniștea. Dacă dormi, îți explică cum e cînd visezi. Dacă te îmbeți, el îți șoptește să mergi pe șapte cărări, că așa se obișnuiește. Dacă mori, el îți explică pe îndelete, pas cu pas, ce simți cînd mori, cum e cînd îți dai sufletul, ce vine după aia, și așa mai departe.

Odată a văzut un mut și pînă nu l-a învățat să tacă nu s-a lăsat. Altă dată a întîlnit un șchiop pe care, cum l-a zărit, a început să-l inițieze în tainele șchiopătatului. În cele din urmă, a văzut un orb : „Țin rămășag că nu vezi nimic, frățioare. Mare beznă e acolo la tine. Îți dau un sfat : caută să distingi după sunete lumea. Iar cu bastonul ăsta, de-l ții în mînă, să faci bine să-ți pipăi drumul. Hai, toc, toc, toc, bocănește, ce stai ? E, e, vezi că merge ? Dar mai cu viață, că ești tînăr, ce Dumnezeu !"

Soarelui îi spune : „Uite, dragă, ascultă la mine, te așezi cu fața la lume și răsari. Cum ai apucat să răsari, prinzi să luminezi, mă auzi ? Iar dacă ai prins să luminezi, luminează din mers, nu te opri. Ai să vezi că se poate.

Cînd ajungi la amiază, luminezi cît poți de tare. După aia începi s-o mai slăbești cu luminatul, dar, cînd se face seară, fă bine și asfințește.

După asfințit, gata, s-a terminat, să nu te mai prind că luminezi, că o încurci. Ce mai faci tu după asta, pînă dimineața, te privește, treaba ta, nu mă amestec. Dar dacă a doua zi nu răsari iar, nici nu vreau să te mai văd în ochi".

Asparagus nu stă o secundă. Azi învață focul să ardă, mîine apa să ude, poimîine obișnuiește noaptea cu întunericul. Odată l-am zărit, la lumina lunii, pe o frunză de nufăr, pe lac, la mijlocul apei.

„Ce faci aici, Asparagus ?" „Uite, cu broaștele. Mi-au scos sufletul". „Ce e cu broaștele ?". „Le învăț să înoate". „Și ?" „Greu, dar merge. Încet, încet, se dau pe brazdă. Partea proastă este ca mă cam stropesc".

Asparagus îndoaie cercurile, ascute unghiurile, înțeapă punctele și toarce liniile în fire cît mai subțiri. El destăinuie oglinzii secretele imitatului și învață cărțile să citească. Iar cometelor le face coada calendar.

Cezar BALTAG

Renaștere și Umanism

Umanismul, mișcare prin excelență legată de destinul omului de totdeauna, de existența și de propășirea lui, a fost firesc legat, în general, și de o Renaștere, de o reconsiderare de valori, de o împrospătare a conștiințelor, ca și de aceea a întregii firi.

În recenta sa carte despre Renaștere, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ne prezintă acest adevăr etern într-un studiu care, fără a fi ostentativ erudit, expune mișcarea umanistă italiană în tot ceea ce ea a avut mai plurivalent reprezentativ, de la filozofia neoplatonică și genurile literare predominante — „burla", facețiile și produsele spiritului parodic — pînă la artele plastice dezlănțuite în toată splendoarea diversității lor.

Nenumărați au fost învățații străini și români care și-au dedicat cercetările Renașterii și Umanismului. Burckhardt pare a fi atins încă din secolul trecut perfecțiunea, prin volumul său **Die kultur der Renaissance in Italien,** iar în zilele noastre asistăm la un adevărat reviriment de opinii, sub formă de comunicări, studii, volume care revendică umanismului esențele lui cele mai binefăcătoare.

Autoarea volumului de față, o propagatoare prin excelență a mișcării, ne înfățișează preceptele ei universal valabile care în Italia secolelor XV și XVI au atins summum-ul de entuziasm și de manifestare. Cadrul cel mai potrivit nu-i putea fi altul decît Renașterea multilaterală. Așa cum declară domnia sa, căile pe care umanismul vine în cultura europeană sînt vechi și largi. Ele pornesc de la greci, dintr-o înțelegere uimitoare a sensului existenței fixat între forțele lumii de prezența echilibrantă, luptătoare, a omului, într-o viziune antropocentrică ; **kalokagathia,** expresie supremă a umanismului vechilor greci, a fost preluată, mai tîrziu, de cultura europeană întocmai. Nașterea umanismului latin s-a produs în împrejurări de viață practică intensă, de lupte și cuceriri ; mai puțin înclinată spre speculație filozofică, mintea romanilor s-a realizat într-o admirabilă structură organizatorică.

Așadar, **humanitas latina** are o mai largă sferă de aplicare în societatea romană și în relațiile civile (homo sum et nihil humani a me alienum esse puto). Așa se explică și faptul că — datorită gradului mai înalt de solidaritate umană și receptivitate — umanismul latin ajunge la un grad de universalitate mai mare. Acesta trebuie să fie adevărul : așa au dovedit-o iluștrii umaniști ai secolelor europene de mai tîrziu, și mai ales ai Italiei, concentrați îndeosebi la Florența. Opiniile generale asupra dezvoltării mișcării, pe bună dreptate, se împart : autoarea este împotriva teoriei lui Burckhardt și Voigt, ea susținînd, împreună cu alții, că mișcarea se produce nu prin opoziție cu Evul Mediu ci prin prelungirea firească a datelor etapei precedente și prin unele mutații esențiale în perspectivă asupra lumii și elementelor ei constitutive. În consecință, acordă o justificată atenție precursorilor trecentiști — Dante, Petrarca, Boccaccio, Coluccio Salutati — fără de care, cel puțin pentru activitatea lor filologică, în cel mai larg sens al cuvîntului, nu se poate concepe declanșarea mișcării, ei fiind primii descoperitori de inestimabile manuscrise. Exaltarea laicizării vieții începe de atunci prin aceștia : se propovăduiesc, prin **studia humanitatis,** binefacerile vieții active, se elogiază libertatea, virtutea cetățenească și cea interioară, în slujba plenitudinii umane, care duce, simplu, la constituirea conceptului viitor de om universal.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga scoate în relief calitățile umaniste propagate de toți marii filosofi și filologi ai secolului XV : Lionardo Bruni, Giannozzo Manetti, Niccolo Niccoli, Vespasiano da Bisticci, Vittorino da Feltre, Guarino da Verona, Flavio Biondo, Lorenzo Valla etc., la care virtutea umanismului latin este completată de **kalokagathia** greacă. Frumusețea în sine și spectacolul neîntrerupt al puterii exercitate de principi și condottieri duc la crearea unor nenumărate tratate de istorie practică ce vor abunda în Cinquecento, concepute cu scopul precis al respectării adevărului istoric și al manifestării masive a conceptului de libertate și unitate statală : numele autorilor lor sînt edificatoare : Niccolò Machiavelli, Francesco Guicciardini, Jacopo Nardi, Benedetto Varchi etc. Voința și virtutea sînt pentru umaniști ca L. B. Alberti — autorul **Tratatului despre familie** — instrumentele cu care desăvîrșita libertate umană se poate manifesta din plin, după cum, aspirînd și el spre universalitate și spre omnivalență, Enea Silvio Piccolomini a fost unul din cei mai activi și exemplari reprezentanți ai umanismului. La acesta autoarea a remarcat, pe bună dreptate, spiritul cosmografic, anticipator al descoperirilor de lumi noi, imediat următoare, simțind, ca și Galilei mai tîrziu, dorința de a „cosmiciza" locuri noi, nemaivăzute, dîndu-le o „structură, forme și norme".

Analiza atentă se concentrează apoi asupra Academiilor Renașterii și a platonismului predominant la Florența, vorbind despre Marsilio Ficino și despre a sa **Theologia platonica,** în care se accentuează mersul ascendent al rațiunii care dă omului încrederea într-un progres nelimitat de cunoaștere și stăpînire a lumii, asupra lui Pico della Mirandola care extinde sfera cunoașterii în lumea arabo-semitică, tinzînd spre o tot mai nelimitată universalitate, asupra lui Lorenzo dei Medici și a tuturor celor protejați de acest magnific prototip al Renașterii.

Neîndoios, umanismul de acest tip s-a stins ca o consecință a presiunii forțelor dușmane Italiei, dar, așa cum întemeiat afirmă Zoe Dumitrescu-Bușulenga, căderea s-a datorat și contradicțiilor interioare : ideea de glorie nestăvilită, cultul fanatic al energiilor, acțiunile nesăbuite ale condottierilor, inși de netemperată rațiune, care au dus politica Italiei la neîncetate dezbinări, rezultate ale unor interese locale și ale cultului exclusiv al puterii.

Din Italia, însă, umanismul s-a întins vertiginos peste întreaga Europă și, abundent, asupra Țărilor Române, realizînd unitatea de conștiință a intelectualilor europeni, prin comunitatea apartenenței la sursele culturii antice greco-latine ; în Țările Române el a adus retrezirea conștiinței romanității lor de secole.

Volumul este întregit cu alte trei capitole mari : literatura platonizantă a Renașterii, o profundă și doctă trecere în revistă a operelor, personajelor și sensurilor tipice, așa cum au apărut ele pe solul Italiei și pe acela al Europei occidentale, pînă la Shakespeare, literatura burlescă, specifică Renașterii și Europei contemporane, și amurgul titanilor, expunere a unor producții literare, confirmînd, prin manierismul petrarchizant și literatura pastorală, „oboseala" mișcării umaniste, **concettismul,** cultismul și eufuismul.

Sîntem întru totul de acord cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga care afirmă că Renașterea și Umanismul au arătat ideea unității spiritului european, „peste contradicțiile afirmate într-o neîncetată, rodnică, luptă". Umanismul, mai ales, s-a constituit, de asemenea, într-un larg curent eclectic, mai întîi într-o viziune rațională asupra lumii, dominată de ideea perfectibilității și libertății absolute a omului, apoi într-una practică, realistă. Ideile lui — și aici acest bogat studiu se încheie — s-au concretizat mai tîrziu în clasicismul secolului XVI, în secolul luminilor, și „revine, ideal de existență, pe alte coordonate, în lumea socialistă".

Lucrare de o aleasă erudiție, acest volum despre Renaștere și Umanism, este o însumare excelentă a unui competent și pasionat cercetător al acestei mișcări fundamentale pentru cultura universală. Însușirea și expunerea adevărurilor celor mai valabil umane, extrase din parcurgerea ei, ca niște esențe benefice, pilduitoare, generoase, spre folosul contemporaneității noastre socialiste, fac din lectura acestui volum cuceritor, o necesitate primă, o obligație morală.

George LĂZĂRESCU

Experiențe mai mult sau mai puțin controversate

Am impresia că ceea ce dă unitatea de substanță operei unui creator de artă este rezonanța umană la faptul cotidian. Înainte de orice, scriitorul tinde să descopere identitatea spirituală a acestuia și, în numele lui, al celor care făuresc evenimentele de fiecare zi, să-și rostească mesajul, apelul lui moral și estetic.

Din acest punct de vedere am înțeles să mă apropii de recentul roman al lui Ion Ruse, *Coșava în port.* Al patrulea din ciclul epic pe care autorul îl consacră aceluiași univers de pescari și marinari din orașul Getuza (localitate imaginară situată pe malul Dunării), romanul menționat este o continuare, dar, în același timp, o lucrare închegată, finită, care poate fi analizată în sine. Specificul cărții mi se pare foarte potrivit cu discuția critică pe care o ambiționăm, relativă la modul în care este reflectată în literatură realitatea zilelor noastre.

Ion Ruse satisface o primă exigență și anume cea care dorește să găsim în paginile scriitorilor ecouri din actualitate. El ne face părtași la viața mediului muncitoresc portuar cu o bună cunoaștere a problemelor mărunte și mai puțin mărunte ale existenței acestuia. Regăsim personaje cu care ne-am mai întîlnit, unele cu maturitatea dovedită prin actele lor, precum Vasile Cîrnu, Radu Ceafalan, Vetrineanu, Culae Torlac, altele cu pitorescul lor inimitabil, anunțat încă de onomastică: moș Joacălesne, popa Colacmare, nea Tună Caraghios ș.a.

Ion Ruse nu face prea mult efort pentru a inventa situații noi. O frumoasă descriere a furtunii ne dă prilejul să vedem solidaritatea oamenilor confruntați cu calamitățile naturale. Apoi, avem imagini dintr-o colonie de reeducare, scene de gelozie, cîteva observații inspirate de atașamentul lui Vasile Cîrnu pentru barcazul pe care muncește.

Raportarea la condiția de trai a pescarilor nu trece de nivelul cel mai superficial al observației psihologice. Ca într-un film uzat, se perindă scene cînd mai clare, cînd mai voalate, într-o însăilare care dă senzația de ceva știut, perceput. Să fie de vină platitudinea relatării, lipsa de relief cu care ne sînt înfățișate datele conflictuale, orizontul restrîns al personajelor ? Realizarea pe care Ion Ruse ne-o comunică merită dezbătută.

Se-nțelege, nimeni nu-i cere prozatorului să declame zgomotos despre virtuțile eroilor săi. Totuși, pentru a fi autentic, mediul muncitoresc în primul rînd trebuie văzut ca o *experiență morală* și notat cu un realism stăpîn pe mobilurile sale interne. Cînd ești la al patrulea volum despre o lume care îți este, de mult, familiară, avem dreptul să ne așteptăm la o concentrare a însușirilor de observație și analiză ; pentru a culmina în sinteza aptă să epuizeze cu pătrundere preocupările oamenilor, destinul lor social și individual. Ion Ruse preferă elanul capricios al teatralismului exterior. Comentariile sale naive, schematice, repetă pînă la sațietate momente cu care el însuși ne-a făcut să ne mai întîlnim. Lipsit de arta variației, romancierul nu găsește resorturi pentru a diferența planurile narative. Aici, un plat descriptivism răspunde simetric realității învăluite în false violențe existențiale din scrisul lui Mircea Constantinescu. Cea mai mare suferință este autenticitatea. Nefiind în stare să confere mediului un relief vizibil și să-l reprezinte ca un ținut etic și literar cuceritor prin poezia lui simplă și clarvăzătoare, autorul recurge la efecte melodramatice de un patetism ieftin și facil. El imaginează o imposibilă legătură amoroasă între o balerină britanică, Vivian Fly, în trecere prin Getuza, și pescarul Gheorghe Ceafalan. Cînd aceasta îi telegrafiază din Varșovia, Ceafalan, iritat de scurtimea telegramei, gîndește : „O ard la mir să-i sară untul". Totuși își uită de amenințare și compune o epistolă afectată, bîntuită de cel mai curat ridicol : „Te port cu mine peste tot, Vivian, te chem și te strig în gînd, îți șoptesc numele pe străzi, adorm cu el pe buze și mă trezesc ca să te regăsesc din nou. Ce fel de cuvinte de dragoste mai poate găsi, Vivian, un biet om care tînjește ca un muribund în pustiu, după o picătură de apă ? (...) Dacă am fi împreună — se jură Ceafalan — mi-aș schimba ritmul muncii (...) aș căra saci și pietroaie, numai ca tu să fii fericită". După ce pelteaua continuă, iar junele pescar delirează, fermecat, „despre silueta ta elegantă", scrisoarea se încheie storcind pînă la ultimele consecințe superfetația pasională : „...numai certitudinea că te pot face fericită îmi dă tăria să te opresc puțin din goana ta. Vivian, sînt îndrăgostit în chip uluitor și definitiv". Ajuns la pragul de sus al confesiunii, personajul este gata pentru saltul mortal : „Nu știu, Vivian, cum ai să-mi ierți stilul atît de direct, dar eu prefer duritatea (? !) în locul ne-

Henri ZALIS

(Continuare în pagina 10)

cronica literară de Mircea Iorgulescu

Eugen Simion :

Antologia criticilor români

Nu aș putea spune că apariția celor două groase volume ale acestei lucrări reprezintă o excelentă inițiativă editorială, deoarece situația în care trebuie să gratulăm pe cineva — instituție ori persoană, nu are importanță — pentru că a făcut ceea ce se cuvenea de drept să facă mi se pare nefirească la culme. Publicînd antologia lui Eugen Simion, Editura *Eminescu* a înfăptuit un act perfect normal atîta vreme cît o editură nu se ocupă de altceva decît de tipărirea de cărți, pe cît posibil a celor mai valoroase ; este o aberație credința că vreo editură are interes să se „remarce" prin cantitatea de maculatură furnizată librarilor.

Elogiile — și reproșurile — se adresează în primul rînd autorului ; iată de ce trebuie să atribuim integral meritele acestei inițiative lui Eugen Simion, mai ales că este de presupus o strînsă legătură între monografia *E. Lovinescu — scepticul mîntuit* (Ed. *Cartea Românească*, 1970) și *Antologia criticilor români* (Ed. *Eminescu*, 1971). Probabil că ideea unei antologii a criticilor români s-a născut din fireasca raportare a lui Eugen Lovinescu la întreaga critică românească, în felul în care, pornind a scrie despre Eminescu, G. Călinescu a ajuns la *Istoria literaturii române de la origini...* ; această apropiere nu se susține însă doar printr-o posibilă și exterioară coincidență, ci și într-un plan mai adînc. A întocmi o antologie înseamnă, de fapt, a scrie o istorie a domeniului respectiv, de unde importanța punctului de vedere personal. Lucrarea apărută la Editura *Eminescu* nu este *antologia criticilor români*, ci *o antologie a criticilor români* aparținînd lui Eugen Simion, ceea ce e tot una cu a vorbi despre posibilitatea altora, nenumărate. Dar numele autorului lipsește de pe copertă și faptul nu e un simplu amănunt ; există în genere la noi o frică nejustificată de inițiative personale, preferîndu-se formula echivocă și comodă a „colectivelor" ; însă răspunderea se divizează, în acest caz, atît de mult, încît dispare de tot, ceea ce duce, fatalmente, la apariția unor convenționale sinteze, al căror cusur fundamental este tocirea pînă la dispariție a ideilor originale. Nici Eugen Simion nu iese în întregime de sub umbrela ocrotitoare a unei exagerate prudențe ; mărturisit, antologia sa își are originea în discuțiile despre critică purtate anii trecuți. El intenționează deci să dea un răspuns apelînd la tradiția românească a disciplinei ; nu altceva a determinat și mai vechea *Introducere în critica literară* a lui Adrian Marino, „răspunsul" acestuia fiind însă altfel conceput ; ceea ce vorbește de la sine despre utilitatea dezbaterilor publicistice. Însă Eugen Simion adaugă, cu imediată precauție, că obiectivul principal al întreprinderii sale este „de a orienta spiritul tînăr" pe „o cale mai sigură", antologia fiind gîndită, așadar, într-o perspectivă declarat didactică. Termenul acesta nu are nimic peiorativ, cum alergic se înțelege de obicei, ci definește o categorie de pronunțat specific ; și trebuie precizat numaidecît că mulțimea unor lucrări de acest gen este semnul cel mai sigur al unei culturi constituite, după cum absența lor indică o „tinerețe" de loc măgulitoare.

Că antologia lui Eugen Simion nu iese din cadrele formulate se vede atît în studiul introductiv intitulat „Evoluția conceptului de critică", de fapt o suită de scurte prezentări ale concepțiilor critice ale fiecărui autor antologat, cît și în selecția și dispunerea materialului. Spirit echilibrat și prudent, el nu se aventurează niciodată fără a simți sub picior sol ferm ; textele reținute sînt, de obicei, cele mai în măsură să dea o imagine cumpănită asupra autorului în chestiune, deși aici încape loc și pentru observații. Însă acestea ar fi fără rost din moment ce Eugen Simion acționează în deplină conformitate cu punctul său de vedere ; mai importante sînt așezarea autorilor și prezențele ori absențele mai puțin explicabile. Mihail Dragomirescu, de pildă, figurează nu la „criticii noi" (expresia aparține lui Eugen Simion), ci în primul volum, printre cei „vechi", cu toate că sistemul propus de autorul teoriei capodoperei este, în spirit, de o mare modernitate, iar locul lui Mihail Ralea mi se pare a fi fost mai curînd lîngă Ibrăileanu și Zarifopol decît între Vianu și Perpessicius. Tot așa, includerea în sumar a lui Eugen Ionescu și Mihail Sebastian nu se justifică, afirmația că ultimul, de exemplu, ar fi mai interesant în postură de critic decît de prozator și dramaturg fiind lipsită de argumentația necesară. Tot aici este de semnalat o inconsecvență : scriitorii-intelectuali de la 1930, fenomen unic în literatura românească, încă necercetat cum se cuvine, alcătuiesc un grup compact, unit prin preocuparea de idei generale și prin încercarea de a investiga, dintr-o perspectivă europeană, cultura și literatura de la noi, ceea ce ar fi presupus fie eliminarea lor integrală din antologie, fie includerea în bloc. Dar aceste întîmpinări și altele posibile pot fi privite de Eugen Simion cu zîmbet maliții : criticul și-a făcut un adevărat program de acceptare comprehensivă. Sînt puține, de aceea, accentele partizane în studiul introductiv, model de largă admitere a tuturor formelor de critică ; singura chestiune la care Eugen Simion reacționează vizibil este abandonarea criteriului specific în favoarea altora, de proveniență extraliterară. Antologia se aseamănă cu un muzeu avînd o singură sală ce se amplifică treptat, cîștigînd mereu în lărgime, în care exponatele stau pe piedestale de aproximativ egală înălțime și se deosebesc doar prin suprafața acordată. „Atitudinea cea mai favorabilă", pentru Eugen Simion, „e de a înregistra metamorfoza actului critic" și aici găsim explicația inadecvării titlului pe care îl poartă prefața. O autentică încercare de a trasa „evoluția conceptului de critică", chiar în perspectiva „că nu există propriu-zis Critică, ci numai Critici", presupune subordonarea la o idee generală capabilă să însuflețească ansamblul ; însă Eugen Simion are precauția de a evita orice tipar constrîngător, preferînd generalitatea. O cercetare fără teamă de riscurile unei atitudini mai decise este de aceea oricînd posibilă, mai ales că o favorizează înseși caracteristicile istoriei criticii literare românești. Este de observat, mai întîi, că Titu Maiorescu nu apare pe un loc gol, antologia întocmită mai anii trecuți de George Ivașcu fosnind de sugestii extraordinare ; mentorul Junimii nu aplică doar principii generale, ci, întemeiat pe o analiză ce rămîne mereu invizibilă, formulează judecăți de o precizie și o expresivitate uimitoare, tiranizînd pe urmași, care nu pot ieși de sub stăpînirea lor. Singur G. Călinescu a încercat să se abată de la apăsătoarele sentințe maioresciene, combătînd împărțirea în „poeți și critici" sau imaginîndu-l, alt exemplu, pe Eminescu altfel și dînd asupra poetului o imagine convingătoare, nu și plauzibilă, spre deosebire de Lovinescu și Pompiliu Constantinescu ale căror ipoteze, derivate din cea a lui Maiorescu, par a fi mai exacte. Tot Maiorescu este cel care vorbește în termeni fără echivoc de vocația criticului : „orice cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenței libere și datoria de a afla adevărul și a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om, care nu se mulțumește cu existența sa privată de toate zilele, *ci mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea și la nefericirea națiunii din care s-a născut*" (s.n.). Sînt anticipate aici cel puțin două elemente caracteristice ale criticilor români : lupta pentru adevăr și interesul susținut și pentru alte zone ale culturii decît literatura. Nici un critic român important nu s-a rezumat doar la literatură, cu excepția lui Pompiliu Constantinescu — cea mai enigmatică figură din toată galeria, în ciuda clarității aparente ; iar sublinierea imperativului etic (maioresciana „luptă pentru adevăr") este o mare obsesie a criticilor români, ambele împrejurări găsindu-și, cred, explicația în specificul culturii noastre. Ar mai fi de subliniat ținuta paradoxală a celor mai mulți critici ; Gherea — adept al „formelor fără fond", Ibrăileanu — impresionist, Lovinescu — dogmatic sînt imagini dintre cele mai neașteptate și o curajoasă explorare în acest sens ar da roade bogate. Lovinescu, de pildă, nu este atît de „cordial" cum se crede de obicei ; profesorul de latină era mult mai rigid decît lăsa el însuși să se înțeleagă, atitudinea față de Sadoveanu și Caragiale trădîndu-i inflexibilitatea ; înțelegerea pentru Rebreanu vine din coincidența obsesiei ritmului, marele romancier oferind totodată un argument pentru lupta împotriva elementului liric în proză.

Antologia criticilor români întocmită de Eugen Simion este un remarcabil act de cultură și, înainte de a ne gîndi la o altă versiune, se cuvine să medităm cum ar arăta o continuare, o „aducere la zi" ; sînt, cu alte cuvinte, criticii de azi niște urmași legitimi ai celor cuprinși în această antologie ? În ce măsură sînt interesați de alte probleme decît cele strict literare ? Pasiunea adevărului este la fel de puternică, sînt ei niște drepte conștiințe morale ?... Întrebări la care nu putem răspunde decît prin lucrarea cea de toate zilele, mereu consecvenți cu noi înșine, încrezători în acea „coardă" sensibilă invocată de Titu Maiorescu, mergînd egal, sub cer senin ca și prin vijelie, ziua la fel ca și noaptea.

Note despre poezia lui Ion Caraion

Reprezentativă pentru autorul ei, cartea Cimitirul din stele *explică, totodată, mai bine decît aparițiile ce au precedat-o, și reacția criticii față de poezia lui Ion Caraion. Limbajul poetului e, într-adevăr, neobișnuit (am spune : nefiresc). Asocierea ciudată de cuvinte (exemplificăm cu două titluri mai vechi:* Cîrtița și aproapele *și* Necunoscutul fereastrelor), *cruditățile verbale, versurile deliberat prozaice, n-ar fi deconcertat, totuși, atît. Descumpănită a fost critica mai ales de* neunitatea *acestui limbaj. Ion Caraion, care urmărește ținuta tipografică a cărților sale și dispune în chip savant versurile în pagină și cuvintele în versuri, pare indiferent la faptul că se exprimă uneori în tonalități amintind pe Tudor Arghezi sau Ion Barbu. Neasemănarea formală a poeziilor sale e de-a dreptul torturantă. Spre a dovedi, transcriem integral : „Arborii se destramă subțire / în coaja lor : de tingire. // Despre cine nu plînge, spicele-n gînd / murmură blînd, murmură blînd. // Ziua ca o viețică s-a oprit la fereastră și se uită-n singurătatea noastră".*

Poezia se intitulează Candoare, *accentuîndu-și astfel parfumul arghezian, destul de persistent și altminteri. În continuare, iată numai o strofă: „Răreau la nordul tînăr cardinalii / dar șesul grav umbrește-n munți concavi / ca fald, la zid, pe gotul turn — lichenii / din tatuaje verzi de scandinavi".*

Nu ne rămîne decît să transcriem și poemul de pe pagina următoare (strict: precedentul se afla la pag. 88, următorul la pag. 89) compus în cea mai bună tradiție suprarealistă : „Dacă oamenii care munceau ca sinucigașii / dacă la-mbujorarea vocilor / dacă măcar dispensele de responsabilitate / dacă nici pierderile nici dobînzile / dacă șira de paie-i ca o academie / dacă ora în care ai fost frumoasă pleca de lîngă ora în care ești bătrînă / dacă preacurvia cu vorbele / dacă puțin înseamnă mult / dacă în mine hazardul, e-o horă / de lujeri care dansează nebun / dacă libertatea / dacă pîntecele muierilor ascund pietre și pietrele — cîmp amar / dacă tîmpla oceanul gravitația / dacă împreună cu zeul tribului caii ieșeau din lume iar lumea intra în ouă / dacă, paianjeni ai bătrîneții, umbrele / dacă, imponderabile, degetele înflăcărează aerul / dacă fac parte din mărețiile și remușcarea și slăbiciunile tale / dacă am fost sau n-am fost acolo / Totuși undeva știu că se sărbătoresc asasinate". (Trib, XXI)

Structura imaginii reclamă aceeași inconsecvență. Undeva poetul compară, intenționînd derizoriul: „Timpul trece ca un om cu iaurt." (Confesiune) *iar altundeva elaborează baroc : „În gură cu timpul tău astral, / dansa amurgul pe-o piele / de șarpe."* (Dar frumusețea). *Dovezile produse sînt, credem, suficiente. Ele ne conduc la părerea, poate surprinzătoare, că ne aflăm în fața unei poezii* dificile. *În legătură cu Ion Barbu, Tudor Vianu se întreba „...dacă obscuritatea de care adeseori este învinuită opera sa provine dintr-o lipsă a ei, dintr-o caducitate fundamentală a gîndului și a afectului care o inspiră, sau dacă ea este rezultatul unei atitudini nepotrivite în felul în care este îndeobște întîmpinată..." Evident, nu e vorba în cazul nostru de obscuritate, ci de un tip de dificultate inedit. Imitîndu-l pe Tudor Vianu, ne vom întreba : de ce am socoti* doar *dificultate pronunțata eterogenitate formală a poeziei lui Ion Caraion ? Nu cumva aceasta denunță o lipsă fundamentală în ordinea „gîndului și a afectului" ? Sîntem încredințați că nu. Se întîmplă că, inhibat de acuitatea sentimentului, simțul artistic nu poate funcționa normal. O stare de spirit limită își caută obiectivarea în fel și chip. O oprimare, fizică aproape, îl silește pe poet să reacționeze cu ce are la îndemînă. Scriind, el devine incapabil să-și aleagă mijloacele, iar conștiința acestui fapt îi sporește chinul. Prea adesea se răzbună pe vorbele sale, purtîndu-se față de ele cu brutalitatea unui soldat care sparge cu cizma dinții adversarului („De nu știu cîți ani urăsc vorbele cu care vorbesc"). Puterea binecuvîntată de a se bucura de propria-i durere, ca și seninătatea care, singură, închipuie forme perfecte, i-a fost luată poetului. Spre a cuprinde esența versurilor lui trebuie să ne dezvățăm auzul : nici o muzică singulară, nici un glas de sirenă nu ne cheamă într-acolo. Tragismul caustic al poeziei răzbate, dimpotrivă, printre „efecte de sunet" greu de suportat. Nici vorbă că o parte din aceste efecte au fost dorite. Cele mai multe însă nu. Tocmai cele nedorite, cele asupra cărora a fost împiedicat să vegheze de chiar sentimentul primordial care-i generează poezia, reprezintă izbînda autorului.*

Dar care e, în definitiv, sentimentul pe care-l invocăm ? Versuri, revenind obsedant, mărturisesc o mutilare teribilă. „Am uitat undeva o parte din mine...", „...Fără mine întreg mă voi prăbuși", „Fără mine întreg nu mai sînt eu" (Ulise), *„...N-am murit, dar au murit în mine foarte multe lucruri"* (Trib, XXII). *Există, prin urmare, ceva, o „aschie în carne", ceva care nu se iartă nici lumii, nici lui Dumnezeu. Dar poetul nu plînge. El suferă, în schimb, pînă la a nu mai fi liric, în sensul cultivării voite a expresiei brutal prozaice, aspect la care ne-am mai referit. Totuși, versurile în care se autodefinește ne par de o mare frumusețe :*

„Mă bat cu pietre singur ca pe-o apă,
de peste care-aduc amurguri corbii."
(Trib, XXXII)

Simțul estetic, împotriva căruia poezia lui Ion Caraion obține strălucirea ei dureroasă, revine ca o mustrare. Revine tîrziu, cînd nu mai poate smulge nimic sentimentului, producînd bizarerii. Poetul însuși îi dă satisfacție, știind că, oricum, despărțirea de „frumos" e judecată, ea însăși, ca o atitudine estetică.

Marius ROBESCU

Lecturi critice

Deşi nu cunoaştem care este poziţia exactă a lui G. Dimisianu şi C. Stănescu în spinoasa problemă a „criticii criticii", bănuim că ea trece dincolo de prejudecăţile şi acuzaţiile curente : condescendenţă, false aere de superioritate, intenţii de a da „lecţii" etc. Se poate presupune, fără nici o prezumţie, că orice critic este intersat de modul în care activitatea sa se reflectă în conştiinţa altor critici, sau măcar a cititorilor de critică (cum numai ne place să ne considerăm), şi că din confruntarea unor vîrste, experienţe şi formaţii intelectuale deosebite pot ieşi concluzii şi rezultate demne de atenţie Şi apoi critica „place" şi în sine, pentru „tehnica" sa interioară şi aplicată. În ce ne priveşte, ne-a interesat şi nivelul atins de unii cronicari profesionişti a căror activitate nu este, în treacăt fie spus, dintre cele mai comode.

★

Pe G. Dimisianu îl urmărim din umbră de mai mulţi ani şi un volum de **Schiţe de critică** (1966) îl configura, încă de pe atunci, destul de bine : cronicar cu veche şi variată experienţă redacţională, capabil a găsi — între două telefoane — soluţii practice, suple şi expeditive. Operaţia era şi este făcută cu bonomie. blazare şi uşoară ironie interioară Cronicarul, care frecventează îndeaproape viaţa literară, a văzut şi a auzit (şi va mai veda şi auzi cu certitudine) multe... Esenţială este păstrarea unei anume ţinute în satisfacerea obligaţiilor profesionale, multe imperioase. De la un timp, înţelegem tot mai bine virtuţile şi servituţile acestui gen de critică literară, care, dacă nu se numără printre afecţiunile noastre profunde, constituie nu mai puţin o evidentă şi inevitabilă realitate. **Prozatorii de azi** (Buc., Cartea românească, 1970), ultimul volum a lui G. Dimisianu, ni-l fixează pe deplin : spirit echilibrat, ponderat, sobru în aprecieri şi obiecţii, capabil să exprime şi rezume personal opinii uneori mai largi (afecţiunea pentru N. Velea, de pildă). În aceste împrejurări, cronica devine o rezultantă şi o sinteză de judecăţi convergente, de unde şi caracterul în bună parte „reprezentativ" al volumului. G. Dimisianu oferă, în general, aprecieri şi definiţii medii, armă cu două tăişuri : pentru moment pagina sa este aruncată în umbră de alte opinii mai violente, mai spectaculoase. Dar ea are şansa de a fi ratificată într-o proporţie mai mare decît a altor cronicari. Este limpede că prin G. Dimisianu vorbeşte şi un grup mai larg. Însă cronicarul ştie să echilibreze şi să găsească formule proprii de conciliere. Dincolo de unele însuşiri evidente sub raportul cronicii propriuzise (claritate, definiţii concise, o bună condensare a cărţii discutate etc), pe noi ne-a atras această virtualitate a sintezei. Studiul introductiv, **Cîteva repere**, constituie chiar o sinteză, o schiţă de orientare în peisajul prozei noastre actuale. Este capitolul cel mai reuşit al cărţii, cu puncte de vedere estetice la care subscriem integral. De altfel, cartea întreagă tinde să se structureze pe compartimente **(Realismul complex, social şi psihologic, Romanul liric, O tendinţă spre „romanul" total, Realism şi viziune fantastică, Fabulosul folcloric, Analism şi cazuistică morală, Expansiunea eseului, Evocare şi pitoresc, Romanul de epocă, Naraţiunea de atmosferă şi alegorică, Tentativa onirică, Insurecţia antiepică, Umorul absurd, Ultima promoţie, Noi atitudini realiste).** Acest stil de organizare al materialului provine mai puţin din G. Călinescu, cît din E. Lovinescu şi într-un loc ne pare a fi surprins chiar o motivare şi inflexiune tipic lovinesciană : scrisul lui Paul Georgescu „mă face să-l ataşez pe scriitor direcţiei eseistice". Este limpede că E. Lovinescu rămîne marele patron al cronicii noastre literare, din frecven-

tarea căruia G. Dimisianu n-are decît de cîştigat. Cronicarul a evoluat pozitiv : faţă de primul volum, scrisul său a devenit mai limpede, mai suplu, mai exact. Citind o cronică de G. Dimisianu, ştii despre ce este vorba în cartea respectivă, găseşti un rezumat critic, o judecată, imaginile şi falsul eseism lipsesc cu desăvîrşire. Mecanismul constă în integrări şi generalizări succesive. Să comparăm, de pildă, paginile consacrate lui Petru Popescu şi Al. Ivasiuc, din acest volum, cu ultimele intervenţii ale cronicarului. Deplasările sînt sensibile, fiindcă şi contextul a devenit altul. Civilizat în conduita sa literară, simpatic, vioi, totdeauna „pe faţă", la G. Dimisianu erorile grave sînt excluse.

★

Un temperament diametral opus este C. Stănescu, debutant tardiv cu un volum de **Cronici literare** (Buc. Cartea românească, 1971), care adună doar o mică parte dintr-o bogată activitate desfăşurată ani de-a rîndul, fără întrerupere, la **Scînteia tineretului.** Mai rigid şi poate mai ambiţios decît G. Dimisianu, C. Stănescu trăieşte probabil suferinţa polemistului refulat. Cînd se dezlănţuie, el poate fi incisiv şi eficace. De altfel, articolul cel mai bun din volum, pe marginea lui Camil Petrescu, se ocupă chiar de **Existenţa polemică.** Dar, dintr-un motiv sau altul, polemistul nu se poate desfăşura şi atunci cronica începe să se complice şi nu o dată chiar să se întunece. Ea debutează, de obicei, cu un lung (şi uneori chiar prea lung) preambul teoretic, gest reflex defensiv pentru judecăţile ulterioare, ca să continue printr-o lungă analiză expozitivă, pentru a strecura, în cele din urmă, o judecată critică în stil de ambuscadă, prin surpriză. Că avem de a face cu un critic virtual o dovedeşte fermitatea acestor judecăţi, buna lor orientare, în mai toate cazurile. Însă cu cîte precauţii este prezentată, în cîte falduri disimulate este înfăşurată ! C. Stănescu va trebui — o simplă sugestie, de loc obligatorie — să-şi simplifice pagina, adesea prea dilatată, prea construită, după cum şi sistemul de repere teoretice ar cere unele perfecţionări, ca la noi toţi. de altfel. Ceea ce este stimabil la C. Stănescu este orientarea estetică şi în genere justa sa situare faţă de mai toate problemele noastre centrale : spiritul critic profesional, scriitorul profesionist. modernism, literatura ca limbaj etc. Dar de ce (amintim o singură dificultate) „un critic cu simţul «polivalenţei» (este vorba de Paul Georgescu, n.n.) are aproape obligaţia (în chip programatic !) să scrie romane ?" Motivarea ar fi aceasta : „Dacă literatura este polivalentă, atunci şi polivalenţa însăşi poate — de ce nu ? — deveni literatură". Numai că apariţia criticului-romancier nu este o chestiune de „polivalenţă" (Paul Georgescu se gîndeşte la polivalenţa semantică, a semnificaţiilor), ci doar de talent. Rămîne totuşi un fapt notabil că C. Stănescu simte nevoia să se raporteze şi să discute idei literare şi avem convingerea că, dacă ar fi avut (sau va avea) posibilitatea să se formeze şi într-un alt cadru critic, evoluţia sa va fi dintre cele mai pozitive. Criticul are seriozitate, tenacitate şi discreţie nativă, nu este preocupat de reliefarea personală, nu cultivă ostentativ „relaţiile" utile (fapt pentru care îl apreciem), nu frecventează (şi bine face) mediile literare turbulente şi gălăgioase. Are spirit critic şi o conştiinţă, cu toată relativitatea condiţionărilor umane, pe cît posibil, independentă. Poate încadra un fenomen literar în categorii mai largi şi uneori chiar în serii istorice. O mai strictă tratare a materialului în spirit de reală sinteză, cu eliminarea oricăror pagini pur asociative sau protocolare şi o cursivitate mai mare a stilului va avea, şi pentru C. Stănescu, efecte binefăcătoare. Se simte, spre meritul său, că aspiraţiile depăşesc rezultatele obţinute.

Adrian MARINO

Experienţe mai mult sau mai puţin controversate

(Urmare din pagina 8)

sincerităţii. Te sărut, te mîngîi cu candoare (! ?), cu aprindere. Te îmbrăţişez cu iubire şi te sărut pe ochi, pe frunte, pe obraji, pe gură, pe gît şi pe «tot» trupul, divină Vivian George".

Nu ştiu cît simţ al umorului are autorul, dar eu personal apreciez ca penibilă această mostră de stupiditate şi grotesc. Ion Ruse — am mai spus-o — este la al patrulea roman. Directitatea percepţiilor sale a putut fi luată drept calitate într-o vreme cînd se cita elogios orice compunere cu aparenţă documentară. Însă atît pitorescul de suprafaţă, cît şi confesiunile stîngace nu salvează de simplism paginile sale. Am crezut şi eu o vreme că *În portul de pescari*, cartea sa de succes, se distinge prin refuzul artificialităţii. Gîndeam că este de preferat o proză cursivă (fie ea şi fără rafinament) construcţiilor căutate, artificioase, care ne dau atîta bătaie de cap. M-am înşelat. La Ion Ruse teama de veritabilă angajare problematică a dus la un rezultat nemulţumitor.

Preferinţele noastre merg către adevăratele strădanii de angajare morală, către intuirea literară a actelor interioare. Acesta este şi motivul pentru care am citit cu interes romanul *Suplinitor* de Valentin Berbecaru. Între doi tineri, unul este mereu în umbra celuilalt, dominat de acesta, silit să i se adapteze pînă la mimetism. Cartea încearcă, cu destule inegalităţi, dar cu o apreciabilă sinceritate, să determine momentul smulgerii lui E. Gé. Visarion de sub influenţa nefastă a lui Vary. Deficienţele apar cînd trebuie găsite momente cu drept cuvînt elocvente pentru despărţirea celor doi. Prozatorul recurge la şarjă, la abilităţi tehnice, la momente umoristice. Scrierea se citeşte fluent, materialul este prelucrat cu grijă. Dacă este ceva blamabil în *Suplinitor*, sînt erorile de expresie, improvizaţiile, micile concesii făcute balcanismului. În rest, o carte scrisă cu talent şi judicios circumscrisă demonstraţiei, că pentru a izbuti să ne afirmăm, trebuie să fim noi înşine, să nu suplinim pe nimeni, mai ales cînd invocă perfidia tutelei satisfăcute de ea însăşi.

Există în prezent năzuinţa de a ridica plafonul moral şi în acele puncte asimilate altădată, poate mecanic, provincialismului sau locului comun. Astfel, la simplismul jenant al tratării materialului epic din cartea lui Ion Ruse — o culegere de schiţe publicată sub titlul, derutant de pastoral, *Vedere din balcon*, dă o replică reconfortantă. O replică de rafinament, de laconism şi de umor. Costache Olăreanu, autor al unor scurte proze, este un spirit efervescent, amuzat să observe micile inerţii, studipidităţile provinciale, crizele de ipocrizie şi manifestările de impostură. Turbulent dar nu absurd, prozatorul nu pare să descindă din Urmuz, cum s-a spus, ci mai degrabă din sinteza (firească, imaginară) a comicului muntean (tip Gh. Brăescu) şi a celui moldovenesc (Al. O. Teodoreanu). El vede cu un ochi poliedric faţetele diverse ale naufragiului în mediocritate *(Jurnale)*, ale incompetenţei erudite *(Ape)*, ale hazului gratuit *(Romanul istoric)*.

Experienţa pe care ne-o comunică autorul, deşi a unui debutant, se cere reţinută. Este una de inteligenţă artistică, exercitîndu-se pe situaţii perisabile cu o mare preocupare de concentrare stilistică şi de inventivitate tipologică.

Opera lui V. Bogrea

Cred că, în afară de filologi, puţini contemporani cunosc numele lui Vasile Bogrea, fost profesor la Universitatea din Cluj. Şi cu toate acestea este un nume mare în ştiinţa noastră. Ce e drept, n-a rămas semnat pe nici un manual, pe nici un tratat. De altfel, purtătorul lui a murit relativ tînăr, în 1926. A lăsat lucrări numeroase, numai că le-a publicat în reviste, dintre care unele mai puţin cunoscute şi în general nu la îndemîna marelui public de astăzi.

Era un om care ştia foarte multe, în tot felul de domenii, şi care folosea faptele dintr-un sector pentru a le lămuri pe cele dintr-alte sectoare. A explicat termeni din documente vechi, din argoul modern, din frînturi de limbă, din numărătorile copilăreşti, din cimilituri, punîndu-i adesea în legătură cu formaţii similare din tot felul de limbi cu care, într-un fel sau altul, româna a venit în contact în decursul secolelor.

Astfel, fiecare articol al lui poate fi comparat cu o mină în care ai şanse să descoperi explicaţii pentru alte probleme decît cele anunţate în titlu. Chiar şi pentru specialişti este adesea anevoios să ştie unde şi cînd a scris Bogrea ceva despre un subiect care îi interesează. Figura lui, la a patruzecea aniversare a morţii, a fost evocată acum şase ani de prof. D. Macrea, într-un articol din „Cercetări de lingvistică", revistă a filialei din Cluj a Academiei R.S.R. Dar ne trebuia un mijloc de a ajunge direct şi simplu la studiile lui Bogrea.

De aceea trebuie salutată iniţiativa luată de Editura Dacia din Cluj de a publica, într-un volum intitulat **Pagini istorico-filologice,** numeroase lucrări ale lui Bogrea. Alegerea materialelor, clasarea lor, prezentarea cu un studiu introductiv se datorează specialiştilor clujeni Mircea Borcilă şi Ion Mării. Sînt remarcabile seriile de indici, datorate aceloraşi editori : indice de materii, de cuvinte, de autori, care uşurează mult găsirea pasajelor, interesante pentru fiecare cititor. Lucru important de semnalat, indicele se referă nu numai la materialele republicate în volumul prezent, ci şi la cele neincluse aici, constituind prin urmare un îndrumar pentru întreaga operă a lui Bogrea. În felul acesta ea este scoasă din uitare, reintră în circuitul cercetării, cu mare folos pentru oamenii de astăzi şi, desigur, pentru amatorii de lingvistică.

Volumul se deschide cu o prefaţă semnată de academicianul Constantin Daicoviciu, care, în pagini pătrunse de emoţie, evocă amintirea fostului său profesor. Să-mi fie îngăduit şi mie care nu am avut norocul a-l cunoaşte personal pe Vasile Bogrea, să adaug un amănunt la biografia lui.

În 1926, pe cînd eram student la Paris, profesorul meu Antoine Meillet, fără îndoială cel mai mare lingvist din vremea aceea, a făcut o vizită în ţara noastră. La întoarcerea sa în Franţa, am aflat de la el că, dintre filologii români pe care îi cunoscuse, cea mai profundă impresie i-o lăsase Bogrea. Mi-a recomandat atunci să mă ataşez de acesta, la întoarcerea mea în ţară, căci voi avea foarte mult de cîştigat. Soarta a vrut altfel, puţine săptămîni după această convorbire Bogrea avea să ne părăsească pentru totdeauna. Avem astăzi mulţumirea că opera lui ne este la îndemînă, lucru pentru care trebuie să fim recunoscători tuturor celor care au colaborat la editarea ei.

Al. GRAUR

Caragiale,

profesor de istorie

Elevii care stau astăzi pe băncile Școlii sportive nr. 1 din Calea Victoriei nr. 216 nu știu că în clădirea acelei școli a funcționat pe vremuri, timp de șapte decenii, liceul particular Sf. Gheorghe, *etatizat după primul război mondial, al cărui director, începînd din anul 1889, a fost eruditul profesor Anghel Demetriescu ce preda în același timp lecții de geografie și istorie la liceul* Sf. Sava, *iar din 1890 la liceul* Gheorghe Lazăr.

La numirea lui ca director al liceului Sf. Gheorghe, *Anghel Demetriescu a avut originala idee să angajeze în rîndurile cadrelor didactice și cîțiva scriitori consacrați : Al. Vlahuță pentru predarea limbii române, Ion Luca Caragiale pentru istorie și poetul Bonifaciu Florescu pentru limba franceză.*

Caragiale, care aprofundase istoria românilor, proiectase să scrie și un tratat, cu sprijinul material al ministerului Instrucțiunii Publice, Spiru Haret. Proiectul marelui dramaturg fusese apreciat pozitiv de conducătorul învățămîntului, pe atunci neexistînd încă un tratat de istorie, dar nu s-a realizat, deși Caragiale făcuse și cîteva călătorii de documentare la Paris, Viena și Roma ; între timp a apărut fundamentala operă „Istoria românilor din Dacia Traiană" de A. D. Xenopol.

Cîteva amintiri din viața de școlar de la liceul Sf. Gheorghe *mi-au fost evocate în vara anului 1955 de distinsul jurist și om de litere Radu D. Rosetti, pe care l-am întîlnit la hotelul „Coroana" din Brașov, după ce în luna mai a aceluiași an, fusese sărbătorit la Ateneul Român pentru activitatea lui juridică și literară.*

Într-o după amiază, pe cînd mă plimbam cu el prin pitorescul oraș de la poalele Timpei, Radu Rosetti se opri un moment în fața liceului Șaguna. Lunecînd pe panta amintirilor din școală, îmi spuse că fusese elev intern al acelui liceu la vîrsta de 12 ani și apoi, venind în București, se înscrisese la liceul Sf. Gheorghe, *unde funcționa ca director Anghel Demetriescu și ca profesori, între alții, Al. Vlahuță și I. L. Caragiale.*

„Anghel Demetriescu era un erudit ; nu exista nici o știință sau literatură pe care să nu o cunoască ; literatura greacă, latină, germană — făcuse și studii universitare la Berlin — franceză, engleză, italiană și rusă, matematicile, fizica, chimia, istoria artelor — le cunoștea la perfecție. Era un pasionat cărturar".

Despre Vlahuță spunea că îl avusese profesor de limba română și că primele sale versuri le publicase în revista acestuia, „Viața".

„Anghel Demetriescu, ca profesor de geografie, fiind și un mare iubitor al peisajului românesc și al monumentelor din trecutul nostru istoric, a făcut ministrului Haret propunerea ca Vlahuță să scrie o lucrare de prezentare geografică a țării sub formă poetică, încît inima cititorului să vibreze la fiecare pagină. Haret a primit bucuros ideea, i-a dat lui Vlahuță sprijinul necesar și astfel a apărut România pitorească. *De altfel — a adăugat Radu Rosetti — și planurile călătoriilor mele peste hotare mi le-a trasat tot Anghel Demetriescu. Prima mea călătorie la Roma am făcut-o vizitînd obiectivele istorice indicate de el". Trecu apoi cu amintirile la Caragiale : „L-am avut profesor de istorie. Omul acesta, deși nu absolvise decît patru clase secundare la liceul din Ploiești, ne uimise pe noi, elevii, cu cultura lui. Ca om avea un simț înnăscut al umorului și al comicului și era un mare sentimental." Și-mi povesti o întîmplare :*

„Într-o zi, un elev a scris pe tablă lecția de istorie, strecurînd-o cu abilitate printre niște formule de algebră cu care umpluse tabla. Cei scoși la lecție răspundeau trăgînd cu ochiul la tablă. Caragiale observă, se înfurie și plecă din clasă, reîntorcîndu-se însoțit de severul director. Acesta începu o anchetă spre a descoperi și pedepsi pe autor. Dar nimeni dintre noi n-a voit să-l demaște. Directorul se dezlănțui și ne amenință furios. În tăcerea apăsătoare, Caragiale interveni :

— Bravo, băieți ! Constat cu satisfacție că nu este nici o lichea printre voi. Vă felicit !

Apoi, către-director :

— Domnule director, eu v-am chemat să-i pedepsiți, eu vă rog să-i iertați !

Și severul Anghel Demetriescu ne-a iertat".

„După ani, cînd l-am întîlnit pe marele dramaturg în casa lui Vlahuță, din bulevardul Elisabeta, unde locuiam și eu, i-am amintit întîmplarea.

— Acum poți să-mi spui cine a scris lecția pe tablă — a rîs cu poftă Caragiale. N-am să te pedepsesc..."

Nicolae DIMITRIU

Ion Crînguleanu

Flori pentru sarea pămîntului

lui Virgiliu Radulian

Te gîndim cu aurul zilei,
Cu sunetul paserii, cu suferința izvorului,
Cu fumul ceresc și brazda trasă orbește
Pînă-n infern, —

Te cuprindem, te gîndim în fiecare clipă
Cu noi înșine, cu soarta, cu drumul,
Te gîndim cu vedere, cu auz, fără somn,
Fără vedere, fără auz, te gîndim
În lacrimă, în neființă,
Te invocăm, te gîndim, ne cutremurăm
de respirația
Cerului și-a planetei ce ești
Aici, unde ni-i dat norocul
Să te știm, să te cuprindem
Cu tot sîngele
Minune egală rațiunii noastre de-a fi

*

...Și, cum deschidem ochii
Ni se umple trupul
De timp, de patrie curată făurindu-se
În semnul soarelui și-al lunii, lunii,
Căci dimineață-nseamnă
Să ne fie văzul
Tărîm și trup spre imnul care-ncepe
În semnul soarelui și-al lunii, lunii...

*

E vinovată frunza, cînd, noaptea, își petrece
Pe fața lunii albe cuțitul ei subțire ;
Cu vină de petale spre lumi, izvorul rece
Se murmură din rădăcină și uimire.

O țară de pămînturi, cu munții plini de nervi
În ascuțișurile lor bătute-n reci comete

Își tremură albastre inimi de pajără și cerbi
Cu sîngele gonit în piruete.
Pămîntul se întoarce spre cer cu pieptul supt
De vuiet și petrecerea semințelor desfrînte
Cînd însuși Fluviul antic e foc pe dedesupt
Iar piatra cu metaluri se bîntuie să cînte.

*

Un arc, o pasăre în aripi
E duhul tău peste ființă ;
Din toate te ridici cu fruntea calmă
Iar darul mîinii tale
Rodește cîmp și munte.
Un arc, o pasăre în aripi
Ți-i sufletul în pieptul sării —
Sămînța are visul facerii
Cînd, cu obrazul, brazda ți-o atinge
Nici piatra nu mai știe odihni
De prag se mistuie,
De temelii se-ncinge —
Bărbații-munți cu ploile se-nvîrt
În șesuri bîntuie sudorile rodite
Cînd tinere, fîntînile pe dealuri
Clipesc din curcubeie
Copilăresc și singure
Cîntă prin creangă gura ta
Cum cîntă
O pasăre în aripi
Și ești în trupul nostru trup
Mereu formîndu-se
La gînd înalt, cu cinste și putere sfîntă.

*

Copiii noștri pe nisipuri
Încearcă cerul, mîinile-și ridică
În absolutul roșu, lăudînd
Pămîntul răsărit cu fața, cu spatele,
Cu pieptul, cu gîndul, cu el însuși ;
Ce uriaș bărbat îndrăgostit
Cu umeri încărcați de prunci
Spre mare-a tresărit Pămîntul !

Și cum își pune mintea el cu mintea lor
Și cum îi sperie cu frumusețea lui,
Îi scaldă și-i învîrte prin pustiu
Și cît e el de mîndru
Ars la piept cu ochii flacără de verde
Și flacără de tîmplă,
De focuri nedormite...
Și cum se joacă el
Risipitor de bătrînețe, tînăr !
...Un vînt cum bîntuie pe plajă
Acoperă cu valuri sfinte
Pămîntul prins în rătăciri
Cu mieii de copii.

*

Cei care trudesc cu mîinile lovite
De germinații și îmbrățișări
Au acces la viață sau la moarte
Ca fluviile calme spre oceane sau mări.
Ei poartă pe umeri
Darul facerii, fructele mute din sărutare
Încît se cutremură pămîntul
Cînd unul din șirul lor
Se grăbește și moare.
Așa, trec frumoși, despuiați în propriul sînge,
Au meleaguri eterne în suflete și amenință
Tot ce-i steril să înverzească !
Ieși la drum iubito cînd trece marea coloană ;
Unul dintre muritorii aceia sînt eu
Și n-am să te strig ;
Cunoaște-mă după felul în care, cînd trec
Se face în toată ființa ta frig !

*

Se duc și ploile de vară
Planeta se deșiră de păsări călătoare,
Izvoare de aripi curg pe cer,
Și vine un anotimp cînd totul umblă galben
Doar grîul !
Doar grîul, sub arăturile coborîte spre infern
Strigă solid, aspru, neiertător, bărbătește
El purifică tot,
Rupe în milioane catafalcul pămîntului
Năucind viața cu firele ierbii lui
În insurecția încolțirii.

Nopți de dragoste cu tine
Pe coapsa planetei.

*

Lauda mea, sudoarea, zilnica trezire
În rosturile tale țară
Sînt felul tău de-a respira
De-a dobîndi sens grav, un fel etern de-a fi
Ni-s mîinile de grîu și de luceafăr,
Cu ele facem viața și gîndim !
Lumina care curge,
Identitatea pîinii
Ori sănătatea focului împins
În creierii de fier ai zilei
Sînt felul de-a gîndi al mîinilor.

*

Pe cerul țării,
Tangent cu fruntea la planete,
Pe mări cu ochii, pe hotare
El este cel mai tînăr dintre zeii tineri
Cînd cu destinul țării lui răsare.

O poartă ca pe-o inimă
În jurul lui o-nvîrte ; neclintit
E osie de foc, lansată
Cu patimă de domn învrednicit.
Prin univers cu discul țării, el
Nici frunza, nici nisipul, nici morții, nici
țipătul, nici focul

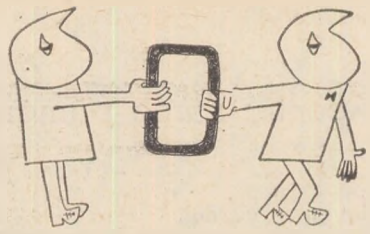
Nu știe să umbrească risipirii —
În tresărire, gînditor și flacără-n tot locul.

Demn discobol pe cerul vremii lui
Cu sîngele trosnind de foc și demnitate
Își cîntă țara, și-o iubește, arde —
El însuși Patrie și libertate !

*

Dar mai ales frunțile
Zbătute-n gînduri
Cînd lutul rodește
Sau moare un cîmp înecat,
Cînd vine din toate părțile pămîntul
Și se cere urcat, răscolit,
Scos la iveală, dezlegat, înțeles, fulgerat,
Bătut în pereți, semănat, făurit, secerat ;
Cînd pasărea zilei și pasărea nopții
Cîntăresc anotimpuri cu sufletul lor,
Prin timpul de jertfe arse, prin clipele nașterii ;
Cînd pîinea și piatra au sunet egal,
Frunțile noastre răsărind
Navigînd, biruind,
Sînt catarguri.

Din toate părțile acestei planete
Arde cu gură de foc Sarea Pămîntului...



„Magazin istoric", nr. 7

Ultimele numere ale apreciatei noastre publicaţii istorice (şi în special acesta) înregistrează o oarecare slăbire a ritmului, atît de bine susţinut cîţiva ani în şir. E păcat, mai ales, că documentelor de prim ordin, transcrise direct, de la sursa cea mai autorizată, tinde să li se substituie o **literatură** de inspiraţie istorică, sensibil **romanţată**, chiar dacă într-un cadru decent, fără excesele de rigoare. Parcurgem cu o curiozitate puţin obosită texte de genul celui intitulat : **Favoritul împărătesei** (de Vasile Niţescu, altfel bine scris). **Magazinul istoric** ne obişnuise cu texte mai substanţiale. Cît priveşte **documentele inedite**, în înţelesul propriu al cuvîntului, ele nu sînt, de data aceasta, prea senzaţionale (de ex. relatarea unor dezbateri parlamentare de la începutul deceniului al treilea).

O povestire în plus despre celebrul R. Sorge (**Agentul secret al secolului** de Iuri Koralkov) nu strică, firește, dar nici nu modifică prea mult o imagine ştiută, riscînd mai degrabă să ducă la o nedorită saţietate.

Reţin, totuşi, atenţia în acest număr de ajuns de sărac, reportajele istorice: **Lumini în milenara noapte** (de D. Tudor), **Bătrînul Arbore şi crengile sale** (de I. Felea).

Să sperăm că numărul viitor (consacrat marilor evenimente din august 1944) va izbuti să readucă **Magazinul istoric** în nota sa obişnuită : excelentă.

Un articol de Titus Popovici

Citim în **Lupta de clasă**, 7, 1971, un comentariu inteligent, pasionat al romancierului Titus Popovici la volumul recent apărut — de un mare interes documentar şi politic — **Voluntari români în Spania**. Mărturia unui scriitor pentru care, de multă vreme, **politicul** reprezintă o dimensiune esenţială a existenţei, aspectul ei cel mai fascinant, aceste pagini readuc în memoria noastră activă contribuţia românească (de prim ordin) la epopeea libertăţii spaniole. Cartea comentată este „necesară din multe motive : în primul rînd pentru că reînvie în faţa ochilor noştri ca un **memento** esenţa primejdiei fasciste: forţa ridicată la rangul de singur argument în politică". Scris cu o vibraţie specială, articolul lui Titus Popovici este un bun exemplu de publicistică vie, incitantă, avînd şi meritul de a atrage atenţia asupra unei apariţii editoriale de un excepţional interes.

Nedreptăţitul Camil Petrescu

„Nu sînt decît un biet scriitor. Nici prin naştere, nici prin situaţia socială nu însemn nimic. Ca scriitor chiar, nu sînt decît tolerat la vreo două ziare" —. scria cîndva Camil Petrescu, în **Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici**, şi astăzi cuvintele acestea amare ni se par de necrezut şi de neînţeles pentru unul dintre marii scriitori ai literaturii române. Dar se pare că, deşi vremurile mai noi i-au recunoscut meritele, ingratitudinile nu au încetat. **Trei ani** au trecut de la apariţia primului volum (E.P.L., 1968) dintr-o proiectată mare ediţie de **Opere**, şi cel de al doilea continuă să întîrzie, fără nici o explicaţie. Dacă romanele şi creaţia dramatică sînt totuşi cunoscute, nu la fel se poate spune şi despre eseurile şi publicistica lui Camil Petrescu ; iată de ce ne-am bucurat nespus văzînd în librării volumul **Teze şi antiteze** (Colecţia B.P.T.). Dar tot atît de mare ne-a fost dezamăgirea constatînd că, în realitate, memoria lui Camil Petrescu este încă o dată deservită, căci sub cunoscutul titlu al volumului publicat în 1936 la Editura „Cultura naţională" se află cu totul altceva — o culegere din toată publicistica şi eseistica scriitorului întocmită, după criterii ce ne scapă, de către Aurel Pe-

trescu. Un minimum de onestitate profesională ar fi făcut obligatorie găsirea unui alt titlu ; aşa cum s-a procedat, sîntem puşi în faţa unei mistificaţii. O singură secţiune din antologia alcătuită de Aurel Petrescu reproduce articole din **Teze şi antiteze**, în celelalte două capriciul editorului fiind hotărîtor. Ceea ce intrigă, apoi, este absenţa unor texte capitale pentru concepţiile literare şi filozofice ale lui Camil Petrescu, unele evidenţiind în mod clar limitele gîndirii scriitorului (**Despre noocraţia necesară**, de pildă), însă tocmai de aceea cunoaşterea lor fiind necesară — însoţite de aparatul critic corespunzător — spre a nu se repeta papagaliceşte, în necunoştinţă de cauză, fraze gata învăţate. Mai lipsesc, printre altele : **Destinul lui Proust, Ultimul Lascarid, Către o revalorizare a valorilor, Sufletul naţional, Încercare fenomenologică despre conştiinţa românească, Preliminarii despre munca intelectuală, Între poetul popular şi poetul nepopular.** Din întreg capitolul **Spre o sistematică a textului** nu s-a reţinut decît articolul **Pirandello şi B. Shaw, iar Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici** nici nu pare a fi existat vreodată, din moment ce editorul publică doar... **Addenda la Falsul tratat !**

În căutarea unui profil

Ultimul număr (4, iulie 1971) al revistei **Vatra** se caracterizează, încă şi mai vizibil decît cele anterioare, prin efortul de desemnare a unui profil publicistic particular. Trebuie remarcată, în primul rînd, ponderea acordată literaturii: două fragmente de roman (Ion Vlasiu — **Drum spre oameni** şi Romulus Guga — **De ce trăieşti ?**), versuri de Páskándy Geza, Iolanda Malamen, Székely János, Valeriu Pantazi şi Constantin Duică, texte critice despre Vasile Alecsandri de Dan Culcer şi Valeriu Niţu, un eseu despre comentariile critice ale lui Al. Philippide; cu atît mai surprinzătoare este, în schimb, palida atenţie acordată contemporaneităţii, deoarece bunele cronici literare semnate de Mihai Sin (despre romanul lui Iosif Petran — **Moartea a doua)** şi Gavril Şedran (despre volumul de versuri al lui Valeriu Anania — **Geneze**), cărora li se adaugă o recenzie cenuşie şi convenţională (Titus Moraru despre **Studii de literatură română** de Iosif Pervain) nu reuşesc să înlăture sentimentul unui slab interes pentru problemele actualităţii literare. Aceeaşi rezervă se poate extinde, în bună parte, şi asupra celorlalte pagini ale revistei, în care locul cel mai important îl deţin articolele de inspiraţie şi caracter istoric — deşi nu se poate spune că preocuparea de prezent lipseşte cu totul (dovadă intervenţiile grupate sub titlul „Partinitate şi patriotism", ca şi reportajul despre Tîrnăveni semnat de Calistrat Costin), totuşi textele ilustrînd prima categorie sînt precumpănitoare şi este de aşteptat un necesar echilibru.

Critica în „Amfiteatru"

Din sumarul pe iulie, se detaşează (pe lîngă intervenţiile utile, de ordin publicistic) însemnările pline de interes ale Anei Blandiana, comentariile critice la **Ion Creangă** de Vl. Streinu şi **Aurul cenuşiu** de M. Malița (semnate de Aurelia Doicescu şi, respectiv, Mircea Constantinescu), rubricile **Procesul unor idei** (Ion Pieţraru) şi **Cultură şi civilizaţie** (Costin Nastac), **Reflex** (o suită de note pe teme de actualitate, redactate de studenţi).

La rubrica **Oscilaţiile gustului,** studentul Doru Mielcescu (prezent şi în **Viaţa studenţească** într-un fel asemănător, adică insolent) îşi continuă netulburat seria consideraţiilor despre **„refractaritatea faţă de problemele teoretice"** şi, nu mai puţin, despre datoria noastră a tuturor de a privi lucrurile **„simultan şi nu evenimenţial".**

În regretabilă contradicţie cu exigenţele formulate în editorialul revistei, articolul confuz şi snob semnat de Paul Drogeanu (despre volumul **Apeiron** de Dinu Flămînd), cu pretenţioase subtilităţi de tipul : **„multiplicarea interioară a visului, stratificare calitativă ce modelează diferit nivelele experienţei poetice, separabile prin predominanţa, fie a mitului inconştientului sau visului, fie a..."**. Dar ne oprim aici.

„Manuscriptum", nr. 4

Centenarul naşterii lui Nicolae Iorga prilejuieşte publicarea unor semnificative documente de epocă : **Dosarul asasinilor lui Nicolae Iorga** (prezentat de Diana Cristev), din care desprindem criminala nepăsare a autorităţilor chemate să elucideze cazul ; tulburătoarea scrisoare a lui Al. T. Stamatiad către Perpessicius, la aflarea sinistrei veşti. („Îmi ascund capul în mîini de-atîta ruşine") ; montajul : **15 scriitori români în dialog cu N. Iorga,** realizat de Barbu Theodorescu ; **Nicolae Iorga — cenzurat** de Andrei Pippidi (de acelaşi autor : **Iorga şi Europa)** ; în sfîrşit drama inedită în cinci acte **Baiazid**, prezentare de Liliana Iorga.

Mai puţin revelatoare textele legate de aniversarea lui Vasile Alecsandri. Bine susţinute rubricile : **Destăinuiri** (V. Eftimiu în dialog memorialistic cu N. Carandino) ; **Epistolar** Alexandru Sahia (de M. Florescu) ; **Scriitori străini în arhive româneşti** (şi în special corespondenţa Paul Valéry—G. Oprescu, comentată de Marin Bucur) ; **Per aspera...** (Romulus Vulpescu, prezintă cîteva versuri inedite — nu de primă însemnătate ! — de Ion Barbu) ; **...Ad astra** (o conferinţă inedită a lui O. W. Cisek, însoţită de comentariul explicativ al lui Al. Oprea cu privire la acest remarcabil „scriitor bilingv") ; **Curier** (cu o scrisoare a marelui scriitor spaniol Unamuno către Iorgu Iordan şi un articol al lui Octav Livezeanu despre N. D. Cocea) ; **Spicuiri** (Geo Şerban despre „o colaborare ignorată a lui Camil Petrescu") ; **File de album** (amintiri de Ion Larian-Postolache : Tudor Arghezi).

Alte texte inedite : Garabet Ibrăileanu **Cu prilejul unei traduceri a lui Eminescu,** cu un cuvînt introductiv de M. Drăgan, care însă, din păcate, cum se întîmplă curent în astfel de situaţii, exagerează peste măsură importanţa proprie descoperiri : „Putem aprecia acest articol... drept un **breviar** al concepţiei lui Ibrăileanu despre poezie".

Destul de neinteresante sînt cele cîteva texte inedite Dan Botta, cu o introducere emfatică semnată de N. Florescu : „o lumină hipnotică, lunară, invadată de umbre adînci, tenebroase" etc. Nu lipsesc, bineînţeles, din articol nici „abisalitatea poeziei lui Dan Botta", nici „dorul cosmic care-l devora" şi cu atît mai puţin acel „dangăt de clopote-n dungă" care... etc. Nu lipsesc, deşi ar fi putut foarte bine lipsi, fără pierderi apreciabile.

În ansamblu, un număr bogat, divers, realizat în condiţii grafice deosebite.

Suferinţele amorului

Aflăm cutremuraţi, din paginile revistei „Orizont" (nr. 5), că N. D. Pârvu, cetăţean sănătos şi fericit pînă mai deunăzi, suferă

în prezent • groaznică transformare : „Am început să putrezesc", mărturiseşte el. În ce-l priveşte, însă, festinul viermilor se abate puţin de la regulile şi etapele îndeobşte cunoscute. Ochii nefericitului, încă întregi, „...cerşesc în ceaţa rădăcinii / Un stol de stele ce rotesc / Spre-un infinit în care rîd arinii". Ei mai au încă vreme să vadă cum „Din cheile genunchilor tăi goi / Peceţile sărutului la coapsă cată / Şi parcă-n bronzul lor curge-un şuvoi / De licurici din zîmbetu-ţi de fată". Cu un ultim efort, sufletul simte... despărţirea „În colbul ce mă-nalţă-n stol ceresc" şi „În vîrful degetelor înălţate plopi", dar pentru obrazul „...inert, brăzdat de funii" e prea tîrziu, vai prea tîrziu să mai poată zări „Ochiade calde-n pleoapa-ţi de peţunii". Deci asta era : amorul, moartea !

În schimb (pentru echilibru ?), Andrei A. Lillin, fire mai puţin înclinată spre tragic, ne sugerează, în paginile aceleiaşi reviste, că suferinţele iubirii pierdute nu sînt totdeauna insuportabile. Simpatici şi glumeţi, îţi pot veni în ajutor spiriduşii casei, de pildă. Ei „...joacă uşor excitaţi" şi „...mă păcălesc / să cred că-s

paşii tăi". Căci dacă nu s-ar întîmpla aşa, „...s-ar face linişte prea ţare / ca în unitare (?)". Altcori „Semantizînd ei se joacă", observă cu finețe A.A.L., „şi taie frunză la ciini" : quod erat demonstrandum.

„Argeş"

Din nr. 7 al revistei **Argeş,** bogată şi variată în conţinut ca întotdeauna, reţinem în mod special confesiunea caldă, profund umană pe care i-a prilejuit-o ilustrului savant Henri Coandă întîlnirea cu „admiratorii săi din Argeş", precum şi interviul (în traducere) acordat de Hitchoock unui alt mare cineast contemporan, François Truffaut („Cum se face un film": despre **Păsările**).

Paginile de poezie, proză, critică şi istorie literară sînt bine susţinute de M. Petroveanu, I. Negoiţescu, Gheorghe Tomozei, Dana Dumitriu, Cezar Baltag, Florin Mugur, Nichita Stănescu, Valeriu Cristea, Florin Manolescu ş.a.

Interesantă prin actualitatea ei ni s-a părut, de asemenea, intervenţia profesorului M. Ionescu („Abuzul de mit", în pagina rezervată cititorilor), din care spicuim: „În ultimii ani am citit numeroase reportaje cu referire la zona Argeşului, în care în mod obligatoriu se aducea vorba, într-un fel sau altul, despre Meşterul Manole (...). O tînără nevastă care lucrează bine în grădina de zarzavat, sau a obţinut rezultate bune în creşterea bobocilor de raţă, devine — în viziunea gazetarului neinspirat — neapărat o Ană a lui Manole; un tractorist, un ţapinar, un cocător de piine, un băiat care îmbuteliază bere este, neapărat, aşchie din osul vestitului meşter". Fără îndoială, asemenea alăturări forţate, peste care cititorii trec „nepăsători, urmărind să ajungă în miezul problemelor", pe lîngă faptul că banalizează uneori nepermis legende ori nume istorice, deservesc şi reportajul, specie spontană şi autentică prin definiţie.

Mărturisiri literare

„Dorind să reînvie genul mărturisirii literare, **Tribuna** — se spune în numărul 30 al revistei clujene — (...) s-a adresat unor scriitori de prestigiu, români, maghiari, germani etc., solicitîndu-le colaborarea (...). Confesiunea scriitorului interesează, ne vine să credem, nu numai colegii de breaslă, ci şi marele public, pentru informarea căruia am întocmit şi scurte date bibliografice". Întrebărilor puse de Ion Oarcăsu le răspunde în acest număr Demostene Botez : despre debut, despre etapele mai importante ale activităţii sale, despre explozia actuală de forme şi modalităţi literare, în fine despre calea pe care trebuie s-o urmeze tinerii confraţi („Iar dacă eşti în adevăr poet, caută să fii fidel ţie însuţi, să fii cît mai sincer cu propria ta simţire, să-ţi asculţi propriul glas interior").

În articolul **Hegemonia ritmului,** Ion Pop comentează versurile din **Cîntec şoptit,** stabilind subtile legături cu creaţia lirică mai veche a lui Zaharia Stancu: „În fond, versurile din **Cîntec şoptit** alcătuiesc şi ele o nouă suită de **Poeme simple.** Ele impun definitiv în creaţia lirică a lui Zaharia Stancu meditaţia în care se concentrează o înţelepciune a vîrstei mature, echilibrate. Rostirea e mai domoală, mai calmă, de cantilenă abia auzită. Dar dacă tumultul eului s-a atenuat, ceea ce se fortifică în schimb este sentimentul apartenenţei la o colectivitate umană şi naturală generoasă".

Victor Felea prezintă cu nerv, la cronica literară, volumul lui Adrian Păunescu, **Viaţă de excepţii,** iar Vasile Sălăjan şi David Gyula gloscază pe marginea a două romane premiate recent, Al. Ivasiuc — **Păsările** şi, respectiv, Nagy István — **Cum va fi ?**

Memorii de război

Se impune tot mai mult atenţiei cititorilor colecţia **Memorii de război,** tipărită de Editura Militară — colecţie care reconstituie, cu ajutorul documentelor şi amintirilor, acţiunile ostaşilor noştri în lupta împotriva fascismului. Astfel, în **Drum peste ape,** carte apărută recent, colonelul în rezervă Vasile Andreescu, vorbind despre contribuţia adusă de pontonieri în cadrul efortului general al armatei române pe frontul antihitlerist, reînvie acţiunile pline de eroism, în sprijinul trupelor sovietice şi române, la trecerea Dunării, Tisei, Hronului şi a altor cursuri mari de apă, de-a lungul a peste opt luni de război.

În **De pe Mureş pe Morava,** generalul-locotenent în rezervă Mihail Corbuleanu, fost comandant al Diviziei 18 infanterie, descrie luptele duse de ostaşii acestei mari unităţi împotriva hitleriştilor pe pămîntul ţării şi, în continuare, pe teritoriile Ungariei şi Cehoslovaciei.

În aceeaşi serie au apărut şi cărţile **Oameni în alb** de Ion Maxim, fost voluntar în ambulanţa Diviziei 3 munte, **260 de zile în faţa morţii** de Ion Gh. Pană, decorat de două ori cu ordinul „Mihai Viteazul", **15 ţigări** de colonel în rezervă Alexandru Antoniu.

Umorul lui Sadoveanu

Printre umoriștii români, Mihail Sadoveanu e unul dintre cei mai mari și cu totul singular. Ca atare, propoziția n-a fost încă rostită. Numeroși exegeți n-au reținut măcar acest aspect, esențial totuși, al creației sale — umorul —, chiar după ce autorul scrisese o carte întreagă în spirit nastratinesc. Poate pentru că rîsul lui Sadoveanu nu se revarsă zgomotos în cascade și nu declanșează hohote. E un **rîs interior,** aș zice, a cărui expresie e **zîmbetul,** un zîmbet ca și imperceptibil, iscînd o reacție similară la cel care-l observă. Poate și datorită tonalității generale a cărților sale, care nu e veselă, voioasă, o anume, bărbătească, stăpînită deci și discretă tristețe degajîndu-se ca un abur din cărțile lui. O tristețe generată de sentimentul acut al vremelniciei elementelor firii, ca și a alcătuirilor umane, generată de cunoașterea legităților absurde adesea care ne guvernează (viețuitoarele, ca să trăiască, trebuie să ucidă alte ființe), a mecanicii sociale, în sfîrșit, a limitelor condiției umane.

G. Călinescu remarca, însă, că, de la un anume moment, Sadoveanu începe a evolua spre o proză „înalt umoristică, adică serioasă în temeiul ei conceptual, jovială în rafinamentul cu care indivizii își destăinuie slăbiciunea pentru roadele terestre, o cîntare a noului Canaan". Dezvăluind o caracteristică a umorului sadovenian, observația călinesciană se cere reținută. Și completată. Căci **jovialitatea** aceasta rabelaisiană, permițînd stabilirea unor legături, de astă dată reale, cu Creangă, nu e chiar totdeauna a autorului, poet totuși unic al roadelor pămîntului și al bucatelor rafinate. E, mai degrabă, a eroilor săi, de care autorul se distanțează zîmbind îngăduitor, în cele mai frecvente cazuri, sau cu o ironie mai puțin indulgentă atunci cînd, pe nesimțite, jovialitatea își schimbă natura, degenerînd în trivialitate. Creangă e, el însuși, jovial și în toate împrejurările. Nu, însă, și Sadoveanu. Autorul capodoperei **Hanu Ancuței** descrie tipuri de joviali, și îi înțelege, creează o atmosferă jovială, dar se distanțează discret de cei care o trăiesc efectiv ; află uneori, în chiar jovialitatea personajelor sale, semnul unor defecte iscînd altfel de reacții. Îl privește, bunăoară, cu un zîmbet îngăduitor, protector, pe delicatul abate de Marenne exultînd că a descoperit minunea culinară care poartă numele de sarmale, sau lucrînd harnic cu lingura de lemn în strachina plină ochi cu ciorbă de potroace. Dar cu un alt fel de zîmbet, în care disprețul nu e chiar absent, descrie petrecerea vulgară organizată de Gherasim Tulbure **(Paștele blajinilor),** deși la masa lui, acoperită cu o pînză subțire de in, băuturile fine se servesc nu în ulcioare de lut ceruite, ci în cupe și garafe de cristal, farfuriile, încărcate cu vestitele, delicioasele preparate ale coanei Natalia, sînt de porțelan scump, nu niște străchini ordinare, iar tacîmurile strălucitoare de argint nici nu pot fi asemuite lingurilor de lemn din casa răzeșului Griga. Numai că jovialitatea mesenilor e forțată, falsă. Grosolani, ei nu pot realiza o stare presupunînd disponibilități sufletești ce le lipsesc. Glumele lor nu sînt glume. Practică un soi de umor silit și de jalnice efecte : **„Vorba lui Tulbure : Ce să facem și noi ? niște oameni vai de capul nostru. Mîncăm o leacă de icre, ș-acelea negre ! bem niște vin, ș-acela vechi. Noroc că mai are cite ceva Natalia ; altfel am muri de foame".**

Distanțarea de eroii săi joviali e, ea însăși, o sursă a umorului sadovenian, reflex al unei atitudini permițîndu-i să evite idilicul către care jovialitatea părea a-l împinge fatalmente. Reală, jovialitatea aceasta e — ne sugerează autorul — o trecătoare numai și foarte scurtă pauză în viața personajelor sale. Moldova lui Sadoveanu e noul Canaan de care vorbește Călinescu. Dar un Canaan în care lucrurile nu-s bine întocmite, și, de aceea, bucuria de a gusta în tihnă din roadele dulci ale pămîntului și ale apelor nu e îngăduită locuitorilor ei decît la mari răstimpuri. Și chiar această bucurie nu-i niciînd întreagă, necazurile vieții cotidiene insinuîndu-se în aceste rare, de excepție, clipe euforice, făcîndu-și simțite, într-un fel, prezența și umbrindu-le. Oamenii vor să-și depășească și cred că-și pot depăși condiția, ciocnind ulcele de vin și deșertîndu-le, sfișiind cu dinții lor puternici cărnurile fripte pe cărbuni, delectîndu-se cu aroma și gustul savuros al sarmalelor și istorisind povești. Dar ei rămîn și atunci, într-un fel, prizonieri ai acestei condiții, căci poveștile pe care și le spun vorbesc totuși despre niște realități pe care le-ar dori măcar acum uitate. **Jovialitatea e reală, dar fundalul ei e tristețea.** La vestitul han al Ancuței, oalele de vin se golesc cu repeziciune și oamenii luptă vitejește cu hartanele de friptură. Dar poveștile pe care, strînși în jurul focului, și le istorisesc nu sînt, în genere, prea vesele. **Iapa lui Vodă** e o anecdotă hazoasă, dar, dincolo de hazul ei, comunică niște nedreptăți și silnicii, împotriva cărora, îndelungă vreme, în van s-a ostenit domnia sa comisul Ioniță, și pe care, numai printr-o fericită întîmplare, le-a putut înlătura. **Haralambie** e nu numai o cumplită istorie a unui fratricid ; conține o mai tragică istorie încă despre uciderea unui suflet ; despre condamnarea fără drept de apel a unui nevinovat, pentru a răscumpăra culpa — reală sau presupusă — a altcuiva : e istoria unei alienări. **Județul Sărmanilor,** înfăptuit de Vasile cel Mare, dă o mult prea tîrzie, ciuntită, ca și abstractă reparație unui urgisit și deposedat de toate bunurile sale. În **Fintina dintre plopi** nu se narează o dragoste împlinită, ci una legată de trădare și de primejdia morții ; în **Balaurul** se povestește despre o însoțire împotriva firii ; în **Cealaltă Ancuță** despre o alta, firească, dar care stîrnește adversități greu de înfruntat ; în **Orb sărac,** despre jalea și sărăcia din vremea Ducăi Vodă, spoliatorul. **Negustorul lipscan** relatează despre o altfel de viață, mai lesnicioasă, de pe îndepărtate meleaguri, unde rînduiala-i bună și legea lege, iar relatarea sa, uluind, impune comparații nu prea îmbucurătoare cu realitățile moldovenești.

Jovialitatea eroilor e de necontestat, dar ea nu e starea lor naturală, ci o disperată tentativă de evaziune dintr-o realitate de care sînt țintuiți. Nu e expresia plenitudinii sufletești, ci un paleativ, în cele din urmă, o subtilă formă de alienare. Cînd negustorul Dămian Cristișor își inițiază ascultătorii într-o altfel de viață, aceștia, știind că n-au acces la ea, încearcă să se consoleze că ar fi fericiți trăind așa cum au apucat. Argumentele le găsesc, supunîndu-l unui adevărat interogatoriu pe bietul negustor, care, mereu calm și egal sieși, răspunde cinstit la fiecare întrebare, deși simte că i se pregătește o capcană :

„— Așa ? se veseli comisul. Și ei nu știu ce-i vinul !

— Or fi știind ; dar eu vin că la noi n-am văzut și i-am dus dorul.

— Așa ? Și de mîncat ce-ai mîncat ? Eu socot, cinstite jupîn Dămian, că te-ai ferit și de miță, și de broască și de guzgan.

. . . . . .

—Nu m-am ferit așa de tare, vorbi negustorul, căci n-am prea văzut aceste dihănii. Dar cartofe, sodom — și carne fiartă de porc ori de vacă.

— Carne fiartă ? se miră căpitanul Isac.

— Da, carne fiartă. Și bere de-aceea de care vă spun.

— Vra să zică, urmă mazîlul, pui în țiglă n-ai văzut ?

— Nu prea.

— Nici miel fript tălhărește și tăvălit în mojdei ?

— Asta nu.

— Nici sarmale ?

— Nici sarmale, nici borș. Nici crap la protap.

— Doamne ferește și apără ! — se cruci moș Leonte.

— Apoi, atuncea, urmă căpitanul Isac, dacă nu au toate acestea, nici nu-mi pasă ! să rămîie cu trenul lor și noi cu țara Moldovei.

Fiind prea veseli cu toții de asemenea cuvinte, am închinat ulcelele către giubeaua, către barba și către obrazul bucălat al lui jupîn Dămian Cristișor. Ș-am răcnit cu mare larmă, felurit, fiecare-n legea lui."

Cum se vede din acest citat, jovialitatea eroilor sadovenieni nu e atît expresia vitalității debordante, cît un mod — singurul posibil — de a se amăgi pe ei înșiși, de a se convinge cu tot dinadinsul că sînt fericiți, de a întreține himera fericirii. Scriitorul — care nu face corp comun cu ei, nu se poate însă lăsa înșelat. El știe că euforia lor e un joc doar, ca de copii, pe care sfîrșesc prin a-l lua în serios. Iluziile lor îl fac să zîmbească. Nu cu răutate, ci cu înțelegere, compasiune, cu o anume tristețe. Viziunea lui Sadoveanu nu e, nici chiar în aceste pagini, paradisiacă. S-ar putea, mai îndreptățit, vorbi de un anume pesimism, un **pesimism moderat,** dar nu mai puțin real, care își are punctul de pornire în cunoașterea unei slăbiciuni fundamentale a omului : nevoia lui de himere, inepuizabila sa disponibilitate de a plăsmui himere. Faptul că această filozofie se insinuează în chiar paginile care se constituie — după expresia lui Călinescu — ca un „imn adus uberității solului", nu face decît să demonstreze, o dată în plus, complexitatea scriitorului.

★

Tot Călinescu descoperea **„un umor latent"** în limbajul ceremonios al eroilor lui Sadoveanu. Și această observație se cuvine reținută, deși funcțiile acestui limbaj, multiple, vizează, în primul rînd, să sugereze cititorului sentimentul unei vechi civilizații pe aceste pămînturi, ale unei culturi sufletești de tradiție și mare forță. Eroii săi vorbesc ceremonios, pentru că se respectă pe ei înșiși și doresc să li se vorbească în același chip ; și pentru că își respectă interlocutorii. Demnitatea personală, ideea înaltă pe care o au despre om le impun acest limbaj de curte, fiecare vorbitor fiind un domn adresîndu-se unui egal al său. Vorbirea eroilor sadovenieni împlinește, astfel, o funcție ca și rituală ; e o adevărată, impresionantă liturghie. O liturghie exprimînd, prin ea însăși, umanismul înalt al scriitorului.

Nu e, însă, mai puțin adevărat că utilizarea unui astfel de limbaj poate avea și efecte comice. Abuzul de formule ceremonioase dă lectorului senzația unei anume rigidități, personajele care-l practică apărîndu-ne în postura unor ființi închistați, situați oarecum în afara fluxului vieții. Formula bergsoniană „du mécanique plaqué sur le vivant" își află aici o fericită aplicațiune. Mai evidente sînt, însă, aceste efecte în împrejurările cînd formulele ceremonioase sînt, cu sau fără intenție, adresate unor personaje cărora nu li se potrivesc. Contrastul, bunăoară, între ceea ce Simion Jder îi spune fratelui său visternicul Cristea, cînd, agasat de limbuția lui, îl cam trimite la plimbare, și forma reverențioasă în care i-o spune, iscă rîsul. Formula e, în acest caz, vidată de orice conținut, și, totodată de aceea, nu exprimă respectul, ci o atitudine disprețuitoare, ironia. Lipsite, iarăși, de acoperire, sînt și vorbele unor bieți funcționărași, care-și dau aere, gratulîndu-se cu o anume seriozitate, ca niște boieri adevărați, cu formule dintre cele mai reverențioase. Personajul derizoriu nu suportă o astfel de formulă, e anulat de formulă, tocmai datorită gravității, solemnității inadecvate aici, cu care e rostită. Formula e repetată mecanic fără să i se atribuie vreo semnificație, vreun conținut, anulat e însuși personajul care o pronunță. Limbajul nu mai e atunci liturgic, liturghia însăși fiind luată în derîdere prin execuție mecanică. Sadoveanu își pune personajele nu numai să oficieze, pătrunși de importanța a ceea ce au de comunicat, ci, cînd urmărește efecte comice, să simuleze că ar oficia sau să oficieze astfel încît să compromită însăși ideea de liturghie, de slujbă sacră.

★

Observațiilor lui G. Călinescu privitoare la o anume jovialitate sadoveniană și la „umorul latent" al limbajului ceremonios practicat de eroii sadovenieni, trebuie să le adăugăm pe cele ale lui Tudor Vianu, care descoperă o sursă a umorului în însăși **intelectualizarea** prozei sadoveniene. Autorul lucrării **Arta prozatorilor români** constată că, într-o etapă, mai evoluată, a creației sale, Sadoveanu renunță să mai povestească din perspectiva eroilor săi, narează din propria lui perspectivă, de om cult. Uzează, în consecință, de un limbaj neologistic contrastînd cu cel popular, utilizat de eroii săi. Or, în acest contrast, Vianu crede a descoperi una din sursele umorului sadovenian. La care adaugă, tot ca efect al distanțării autorului de eroii săi și a intelectualizării prozei sale, comentariul lui ușor ironic la adresa personajelor, care-l apropie întrucîtva de Anatole France. Mai greu verificabile pe text decît cele ale lui Călinescu, aceste opinii ne permit totuși să ne apropiem o înțelegere mai adecvată a specificului umorului sadovenian. Mai greu verificabile, pentru că numeroase personaje sadoveniene folosesc, ele însele, în această etapă a scriitorului, un limbaj neologistic, iar umorul unor pagini sadoveniene nu poate fi explicat satisfăcător prin contrastul de care vorbea criticul. Apoi, comentariul ironic deține totuși, în proza lui Sadoveanu, o pondere relativ redusă, atitudinea lui găsind alte căi, mediate, dar eficace, de a se dezvălui.

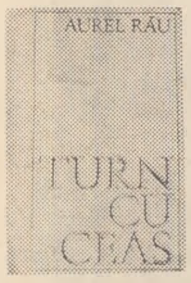
În **Paștele blajinilor,** de exemplu, virtuțile umoristice ale lui Sadoveanu sînt pe deplin valorificate, deși și Levi Tof, și domnișoara Constanța Corban pe care misitul o slujește, și doctorul Luca, viitorul ei logodnic, și chiar conu Gheorghiță Vrînceanu, protectorul ei, se folosesc din plin, fiecare însă în alt fel, de neologisme. Pînă și vechilul Gherasim Tulbure și amicii săi recurg uneori la astfel de vorbe. Comentariul ironic nu e aici absent, dar numai prin el nu ne-am putea explica umorul acestei cărți triste. Nu putem vorbi, însă, de limbaj neologistic în **Nicoară Potcoavă,** bunăoară, operă aparținînd aceleiași etape creatoare, deși nici din acest roman al unui eșec momentele umoristice nu lipsesc, iar existența lor nu poate fi pusă chiar totdeauna în legătură cu bucuria înfruptării din roadele pămîntului generos al Moldovei.

Spuneam totuși că Tudor Vianu ne apropie mai mult decît G. Călinescu de înțelegerea umorului sadovenian. O face introducînd noțiunea **distanțării,** insistînd asupra **decalajului intelectual dintre autor și eroii săi** pe care acesta îi contemplă de la o anume altitudine, cu o superioritate deloc ostentativă, nejignitoare, cu superioritate totuși. Chiar dacă exegetul nu vede toate consecințele acestei atitudini — și nu le poate vedea, fiindcă nu realizează caracterul intelectualității proprii lui Sadoveanu, a înălțimei la care el se situează — ne oferă mai mult decît un indiciu, **cheia însăși a înțelegerii umorului sadovenian.** Folosind-o, putem defini categoria de umor practicată de Sadoveanu.

Eugen LUCA

POEZIA :

Dan Cristea



Aurel Rău

Turn cu ceas

Aurel Rău este, și în **Turn cu ceas** (Ed. **Dacia**), același iconograf cu paletă stinsă și monotonă, cum sînt, pe de altă parte, cîțiva poeți ardeleni de o vîrstă aproximativ comună, toți cu cîte ceva din poezia pe icoane de sticlă a lui Emil Isac ; este același evocator al unor priveliști dintr-un „oraș din adîncul Transilvaniei", același liric la care proza nutrită din banalitatea calcinată a atmosferei și poezia dintotdeauna a blîndei complicități cu singurătatea și tristețea se ating cu aripi grele, tihnite, dislocînd fragmente de existență ritmată și la mersul obișnuit, al pașilor pe stradă, și la romantica, de nu romanțioasa alunecare spre stări mai aeriene, mai pure. Așadar, constatării unei existențe, așa cum este („Acolo în Transilvania, sub un lung turn cu ceas / murmurînd toată noaptea și uitîndu-ți-se în sînge / cu mari ochi de bufniță galbenă. // Singurătatea îmi pune pe cap coroană de flăcări, / timpul mă trage pe roată în fața obștei — / stihuitor, om cîștigîndu-și traiul / din cuvinte, din garmond, din întîlnirea / de fiecare clipă cu aspra / întrebare / care asfinte, care / asfinte / unde-i capătul cel de veac"), îi va corespunde oaza de idealitate din noi care ne face să credem în intime sublimări muzicale : „Dau totul în veacul meu pe niște stări / aeriene, pure. / Merg la reni și la aprinderea în tăcere / a sferelor pe pămînt. / Urc la locul de răzvrătire al cuvintelor. / Și ca prin joase hublouri, ca prin alge albastre, prin rouă, prin nouri, / ca sub steme cu cap de bouri — / contemplu peștii de aur care se-ntorc / din iubirea de primăvară".

Poezia, ea însăși, mijloc de sublimare, colaborare cu unda de luminozitate a cuvintelor, trase ca o inefabilă perdea între priveliște și subiect — iat-o, cam toată, „filosofia" acestui lirism, nici pe de-a-ntregul livresc, datorită rămășițelor de lut cotidian, nici pe de-a-ntregul... liric, fiindcă emoția are nevoie mereu de tonicul realității obiective. Pendulare între peisaj și reverie. Poetul urcă ușor din șovăielnice cețuri tomnatice ori din clarul unei zile de noiembrie spre promisiunea senină a visului : „Strălucitoare dimineață de noiembrie, peste case, / printre păsări, / lîngă vocile rîului. / Deschid fereastra și-mi caut cuvintele, cum sînt ele / după somn, dacă-și au strălucirea. / O dorință de cîntec fără urmă / de umbre ale nopții ; de plecare / într-o țară de cuarț, cu caii... / Ți-ai putea da o întîlnire pe cîmp / între verdele ierbii și flăcările brumei, / la rîpa cu diamante."

Aurel Rău are penița formată pentru caligrafii desfășurate din două-trei linii, pierzîndu-se în albul colii : „E frumos astfel seara în Ardeal / și vin în casa ta oaspeți / păduri, țări streine, orașe / și stau la masa tăcerii cu tine, / la cina cea de taină / ca să nu mori de tot, să te pierzi / prin atîta întins nețărm." El se încearcă, astfel, în răsfrîngerile unui „pahar de Boemia", în „jocurile de roz și galben, de verde și opal", se încearcă în desenul „catapetezmei" florilor de gheață de pe fereastră, își înmoaie penelul în cenușiul surdinizat al străzilor vechi, compune, în sfîrșit, subțiratice elegii vizuale, precum **Sfîntul Ioan de toamnă** : „Sufletul nostru, în așteptarea frigului. / De-acum scoboară vitele de la munte, în țara scrisă, / din memorie. Sfîntul Ioan de toamnă. / Toate fructele care seamănă cu un cap cad rînd pe rînd / pe tipsiile brumei — și fiecare / își duce singur la goire încifrarea : să danseze, / deasupra rîului, fetele împăratului. Sîntem singuri / în fața orei care vine cu flori de cîmp / cu coasa lungă și funigei / prin nesfîrșiri de albastru sortite plîngerii / și răsfrîngerii / din argint." Și dacă imaginile nu se reținutotuși, dacă tablourilor le lipsește în genere pregnanța metaforică, densitatea, cu puțină acordare la coarda de liniște și așteptare scăzută a poetului se pot desprinde tonalități de poezie interioară, mai cu seamă din ciclul denumit **Istorie**, unde versurile se patinează de tristețe, de sentimentul neîmplinirii, de complexitatea ecourilor reverberate de timp : „De luni de zile, cu știință, îl țin departe de mine / pe acel demon... Și merg la toate templele / și agorele, și traduc slova altora — /Machado, Kavafis... Dar iată printre crengi, / deasupra rîului, în ora cînd vin spre casă, / printre tramvaie, vitrine, petrecăreți, / iată plină de liniște și de sunet luna romanticilor / coborîndu-mi în suflet ca o veste dinspre Italia / sau din vechile cărți ale Indiei. Deodată / sînt foarte trist..."

Surprinzătoare, la un poet cu o atît de ramificată activitate literară și, fără îndoseobi pentru cei care azi au optsprezece ani, un memento. Rememorarea luptei unei ilegaliste este nu numai o carte de amintiri, ci și o carte de învățătură.

PROZA :

Nicolae Balotă

Ecaterina Lazăr

Aveam optsprezece ani

O remarcabilă carte-document. Temeiul narațiunii Ecaterinei Lazăr îl formează, fără îndoială, amintirile. Simți în fiecare frază a acestei cărți înfiorarea rememorării, acel ușor tremur — care se transmite cititorului — pe care-l provoacă evenimentul trăit. Deși, pe alocuri, ai impresia că citești un roman, ficțiunea unui scriitor care nu are veleități estetice, istoria se dovedește mai puternică decît închipuirea, și adevărul unei vieți prins în cuvintele naratorului te convinge cu o altă putere decît te-ar seduce o fabulație similară.

Totul pornește de la o confruntare. Fiica are, azi, optsprezece ani. E sărbătorită. Mama a avut și ea, odată, optsprezece ani. Dar între **atunci** și **acum** distanța nu este calculabilă doar în ani. S-a petrecut o revoluție. Suferințele mamei, care, la optsprezece ani, aștepta în celulă plutonul de execuție au făcut, în parte, posibilă satisfacția fiicei care azi își serbează ziua.

Aveam optsprezece ani este, astfel, istoria unei vieți care reprezintă mai mult decît viața unui om, a unei femei oarecare. Este, într-un fel, istoria unei existențe care semnifică mutația istoriei însăși. Ceea ce, literar, constituie valoarea povestirii Ecaterinei Lazăr este simplitatea, firescul ei. Nimic contrafăcut, nimic forțat, nici o poză, nici o prezumpție. Evenimentele sînt relatate în succesiunea lor cu o voce egală, joasă, fără patos, dar, totodată, fără o falsă detașare. Astfel, povestirea dobîndește pregnanță, calmul ei fiind mai convingător decît orice exclamație.

Pe plan literar, ceea ce-i corespunde acestei relatări autobiografice este romanul de formare. Asistăm, într-adevăr, la formarea unui om. Pornind de la mizeriile unei copilării urgisite, povestirea Ecaterinei Lazăr se oprește, îndeosebi, asupra acelor momente ale vieții, asupra acelor date biografice care indică în copilul necăjit, în adolescenta care fuge de acasă și își găsește cu greu un rost printre străini, în tînăra ispitită de o lume, respinsă de o lume, apariția și dezvoltarea treptată a unei conștiințe social-politice. Desigur, cartea aceasta nu ne prezintă decît un caz printre altele. Dar cazul este exemplar. Istoria unei ilegaliste nu este istoria ilegalității, în toată desfășurarea ei, dar, fiind legată de această istorie, o semnifică.

Sînt bine sesizate, în povestirea acestei vieți, momentele primelor umilințe suferite, apoi ale primelor contacte ale unei tinere făpturi cu Partidul. Nefericitelor creaturi rudimentare (tatăl vitreg etc.) li se opune bunăvoința unor oameni modești (un cantonier de cale ferată, un șofer și alții). Dar mica slujnică, pe care stăpîna o face să înțeleagă ce deosebire este între „domnișoare" și „fete", opune umilințelor mîndria unui cuget și a unei simțiri chemată să nu rabde opresiunea. Întîlnirea cu comuniștii nu este întîmplătoare. Nici faptul că primii „oameni adevărați" pe care-i cunoaște copila, care-i vor schimba calea vieții, găsesc într-însa un element plin de rîvnă. Excursii care devin prilejul și pretextul unei întruniri tovărășești, apoi întîlniri clandestine, primele sarcini, totul se succede într-un ritm, am putea spune, cinematic. Pînă cînd apare marea încercare : copila nu mai e o copilă cînd, arestată, schingiuită, este condamnată la moarte pentru activitatea ei, ca membră a Partidului Comunist în ilegalitate. Anumite scrupule par să o fi oprit în relatarea suferințelor ei în această perioadă, dar își dă seama că nu are dreptul să tacă. „Avem datoria să le spunem tuturor: «Să nu uitați !» Avem această datorie, în numele celor care n-au mai putut-o face".

Cartea Ecaterinei Lazăr este, poate,

Adrian Munțiu

Ringul

Romanul lui Adrian Munțiu nu este nici pe departe o simplă „aplicare a unor **rețete** sigure, dar și facile", cum s-a spus. Dimpotrivă, efortul de a evita schemele, șabloanele, este evident. Dacă ele apar pe alocuri, aceasta se întîmplă în ciuda voinței autorului, aplicată mai curînd spre inovație. Ambițiile tînărului scriitor sînt mari. **Ringul** — pentru el „este metaforă, dar și principiu de organizare". Pe de o parte, ringul ar avea semnificația limitelor existenței, pe de altă parte, ar însemna „nevoia de construcție". Și cartea însăși este, înainte de toate, o construcție. Ca atare, nu putem decît să subscriem la preceptul pe care tînărul scriitor pare să și-l fi impus : „O carte care nu obligă e un pas înapoi".

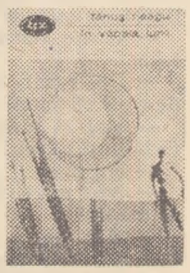
CRITICA :

M. Ungheanu

Gh. Bulgăr

Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare

Bibliografia stîrnită de opera și personalitatea lui Eminescu s-a îmbogățit substanțial în ultimii douăzeci de ani. O dată cu cele aproape douăzeci de titluri noi, amintim și diversificarea ei. S-au scris studii privind proza și poezia, teatrul, legăturile cu folclorul, filiațiile filozofice indicate de operă, au apărut studii de stilistică eminesciană. Actualul volum al lui Gh. Bulgăr se ocupă de Eminescu și limba română literară. Contribuția poetului este apreciată ca moment de extraordinară însemnătate pentru evoluția limbii române literare. Ea s-ar datora unei cunoașteri la origini a limbii românești vechi, a contactului pe care poetul l-a avut cu opera înaintașilor, a observării limbii vii. Gh. Bulgăr ține să ne atragă atenția asupra precursorilor lui Eminescu în cultivarea limbii române literare și ia apărarea, alături de poet, reprezentanților Școlii ardelene. El cată să fixeze trăsăturile generale ale limbii române literare înainte de poezia eminesciană, pentru a putea sublinia noutatea contribuției eminesciene. Deși nu putem trece peste evidenta familiarizare a autorului cu problema de care se ocupă și peste competența în ceea ce privește diversele opinii despre dezvoltarea limbii române literare, trebuie să spunem că, în totalitatea lui, studiul se menține adesea la generalități. Multe idei ne sînt de mult cunoscute și reluarea lor într-un studiu de proporții ar fi cerut reargumentarea lor. Citimea de analize lingvistice susținătoare este insuficientă. Mai cuprinzătoare, din acest punct de vedere, se arată **Addenda**, unde autorul tipărește cîteva detaliate analize de texte. Sînt etalate mai mult idei despre limba literară decît o demonstrație a evoluției ei prin analize comparative de text. Chiar menținută în acest cadru general, cartea lui Gh. Bulgăr rămîne instructivă.



Două prefețe

Gestul consacrării unui scriitor este din cele mai importante, atît pentru el, cît și pentru opinia publică. Consacrarea este un gest de ultimă și definitivă selecție. Este acordarea unui regim de tratament special celui ce astfel poate participa la o altă, literar vorbind, existență decît scriitorul neconsacrat. Desigur, că există diferite trepte de consacrare și întrebuințarea cuvîntului o arată. Un scriitor poate fi selectat de cititori și impus atenției generale de succesul la public. Pentru a fi întreagă, acestei consacrări îi mai trebuie și însemnele acelei investituri care să arate că este alături de ceilalți mai de mult consacrați. Clasicizarea e una din căi. Altfel spus, introducerea scriitorilor în manuale, studierea lor ca autori recomandabili, exemplari. Școala asigură cea mai sigură și mai durabilă impunere. Condiția este ca noul acceptat să îndeplinească exigențele. Toți cei ce au forțat o prematură sau nemeritată clasicizare, utilizînd căile ce îndeobște consacră pe scriitor, au părăsit arena uitați, pentru a păși spre adevăratele lor locuri. Toate sediile de aspră selecție, care, prin simpla acceptare a unui nou membru, îi dăruiesc ceva din gloria lor, sînt mijloace de consacrare. O cale a consacrării este și colecția **Biblioteca pentru toți** care, prin programul și vechimea ei, și-a asigurat un prestigiu inconcurabil în fața cititorilor. Deviza colecției („În Biblioteca pentru toți, apar cele mai de seamă creații din literatura română, universală, clasică și contemporană"), ca și precizarea emblematică, „fondată în 1895", sînt tot atîtea giruri de calitate. Este cu atît mai importantă apariția aici a scriitorilor contemporani, deoarece acceptarea lor nu este numai semnul valorii lor deosebite și totodată al cotei artistice pe care o are literatura ce se scrie astăzi în românește. Problema este a rigorilor de alegere și trebuie să notăm că seria nouă a colecției nu a mai repetat slăbiciunile vechii serii. După recentele reeditări din Marin Preda, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, ni se oferă, sub girul colecției, un volum de Ion Vinea și altul de Fănuș Neagu. Remarcabilă e nu numai selecția, ci și grija de a introduce pe cititor în universul operei lor. Ion Vinea, deși din altă vîrstă literară decît Fănuș Neagu, nu avea un statut literar bine conturat, iar cel de al doilea era trecut pînă nu de mult la enumerările ce cuprindeau „tineri autori". În plus, romanul lui Ion Vinea **Lunatecii** nu se bucurase de o cuprinzătoare exegeză critică. Ceea ce trebuie elogiat în cazurile apariției în **Biblioteca pentru toți** a **Lunatecilor** și a povestirilor lui

Gheorghe Grigurcu

Rîul incinerat

Din nou, așadar, despre poezia criticilor... Deși, măcar statistic judecînd, nu știu de ce-ar fi mai serios să trecem înaintea autorului a trei volume de ...suri, pregătind între timp altele, pe criticul care își amînă concentrarea între filele unei cărți. Poate tocmai de aceea sînt create formule, să ne agățăm de ele ca de niște colaci de salvare. Și, pe urmă, eu nici nu împărtășesc întrutotul părerile categorice ale lui Florin Manolescu despre criticii-poeți. Dacă, într-adevăr, ei n-au schimbat prin creație proprie destinul poeziei, dacă n-au revoluționat-o, nici n-au făcut, pe de o parte, doar poezie „tradiționalistă", nici n-au ilustrat, pe de altă parte, doar modele, menținîndu-se numai în limitele parafrazei. Nici nu există, de altfel, nici un critic care, scriind literatură, să poată fi despărțit de această imagine a lui. Între cele două fețe este o afinitate deasupra oricărui dubiu și nimeni nu și-a contrazis datele inițiale, începînd fie prin a fi critic, fie prin a fi creator. Despre poezia lui Călinescu se spune că ar fi o ilustrare lirică a **Universului poeziei,** dar Călinescu descoperă universul poeziei prin poezie și abia apoi îl teoretizează. I. Negoițescu — un alt exemplu — eminescianizează și își creează în poezie o aură nebulos-fugoasă, suitoare în extreme, la fel ca în critică. Simplu program ori afinitate mai adîncă, mai ruptă din magma personalității ?

În critică, Gheorghe Grigurcu este subtil, însă pîndit și de uscăciuni, dovedind gust, dar capabil și de mari erori, teoretizînd unde teoria s-a transformat în loc comun, sărind în schimb peste evidențe, iar cu toate că poet, mai puțin artist decît alții în ce privește mijloacele de expresie. Poetul se obstinează, cu fiecare nou volum, să-și încrusteze programul estetic și dacă el, ca probă de ermetism, nu-i nici nou, nici depozitar de tensiuni particulare, nici, așa cum îl consideră același I. Negoițescu, bazat pe „sentințe de o rară pregnanță metaforică", totuși are meritul de-a căuta aliajul aforismului, ca element de noblețe al poeziei, cînd nu mulți mai încearcă virtuțile lirismului gnomic.

Poezia trebuie să fie maximă concentrare de esențe, asemeni norilor ce concentrează apa, asemeni florilor ce închid miresme, asemeni oului ce ascunde în sine viața. Sînt simboluri la care poezia lui Gheorghe Grigurcu revine curent. Iată, în fapt, și cîteva versuri ce le conțin, versuri de indiscutabilă finețe, dar, totodată, mostre ale unei concizii care nu mai e urmată de nimic : „Acestui cîntec de i-ai afla subtilitățile / toate, n-ai mai putea trăi, / de i-ai desface carapacea, de i-ai desfigura / trupul moale și lent înspăimîntător ca un nor. / Să-i cauți secretele e-o meserie / dar nu să te iei la întrecere / cu tăcerea-i prietenoasă ca fundul unei cupe, / cu vitezele răbdătoare ce se divulgă doar / cînd se apropie Ahile. / Altminteri îți seduce, îți ia cu sine drumul / și fără să-ți dai seama cînd / devine fabulă" sau „O pasăre o enormă dorință / O-mpreunare limpede a polilor nopții // Nu crapă nici unul din ouăle ei / cînd se simte pîndit. // Nici un cîntec nu piere / cînd e indescifrabil. // Nu se dărîmă nici un cuib / cînd e un cuib adevărat."

În **Rîul incinerat** (Ed. **Dacia**), poetul mai teoretizează un soi de mortificare a spontaneității, a emoției, prin care s-ar obține purificarea poeziei. Rîul, ca expresie a sensibilității, este incinerat, florile sînt presate, uscate de viață, își arată valoarea doar preschimbate într-o piatră tombală : „Dacă voi ați ști / florile din care / piatra-am făurit-o. // Florile presate / piatra mea tombală."

Procesul poeziei ar fi invers : prin cuvinte inocente se ajunge la sensibilitatea durerii, viața sufletească este în măsura în care putem s-o transportăm în „cuvintele ficțiunii" și o caracterizare a modalității mînuite de Gheorghe Grigurcu, ca sublimare a fenomenalității, e însăși această sentență : „Culoarea feței ține loc de față". Firește că în acest volum se găsesc și titluri cu o frumoasă dezvoltare **(Lebăda, Altădată, Instantanee cu lună),** dar pentru faptul că poetul s-a zăvorît într-un stil gnomic, ca într-un țarc, de ce să socotim răspunzător pe criticul Gheorghe Grigurcu ? Ca să faci poezie eminamente cerebrală, înghețată, cu teamă de lirism nu-i nevoie să fii neapărat critic.

Obligația este, înainte de toate, a scriitorului. Ca și răspunderea subsecventă. La ce se obligă Adrian Munțiu ? Să construiască o lume fictivă. Nu e, desigur, nici primul, nici ultimul romancier care se obligă să „impună" o asemenea lume. Dacă ne interesează aceea pe care ne-o propune autorul **Ringului** este tocmai pentru diversitatea sa. Nu sîntem cantonați — cum ne-au obișnuit unii romancieri ai „satului" sau ai „tîrgului", sau ai vreunui alt mediu — într-un perimetru îngust, mai mult ori mai puțin monoton. Satul cooperatist, ca și marele oraș, viața intelectuală ori sportivă — aria narațiunii este destul de întinsă. E adevărat, dacă le privim în adîncime, toate „mediile" pe care le străbate naratorul ne prezintă doar imagini de suprafață. Narațiunea n-are profunzime. Ca într-un spectacol în care s-ar perinda în fața noastră marionete (și „ringul" oferă un spectacol), marionete ce se agită, fără ca agitația lor să aibă vreo semnificație ce să ne ducă dincolo de faptul propriu-zis al gesticulației.

Cu alte cuvinte, stofa narațiunii nu este prea densă. Aceasta, probabil, înainte de toate, datorită unei erori de calcul a scriitorului. Pentru a relata comportamente superficiale, utilizează termeni ce indică profunzime. De aici impresia de falsă densitate pe care ne-o lasă lectura unor pasaje ale cărții. Același scriitor care izbutește pe deplin în crearea unei atmosfere, în conturarea unor figuri, în regizarea unui „spectacol", eșuează atunci cînd îndreaptă inutil, spre o banală situație, artileria grea a unor filosofeme. De pildă : „O cunoscuse și totul se ratase îngrozitor. Mîngîierile cereau mîini, sărutările buze și el era compus din nimic, un nucleu pur, orînduit de materie probabil greșit în evoluția ei uriașă, neexistînd totuși nici o fisură în orbita ei ca să-l redimensioneze și pe el, să-l integreze într-un circuit, să-i recunoască în definitiv întruchiparea carnală".

Făcînd abstracție de asemenea abuzuri ale unei inteligențe speculative rău aplicate, considerăm cartea lui Adrian Munțiu drept o interesantă descriere, dar și o dezbatere a unor probleme de conștiință contemporană.

Florin Chirițescu

Seara, cînd se-nchide poșta...

Sînt pagini, în acest mic roman, care amintesc unele tablouri ale flamanzilor din secolul al XVII-lea, cu viață în burguri minuscule, plină de pitoresc, pestriță și tumultuoasă, cu copii mulți hîrjonindu-se în uliță și cu cei mari văzîndu-și cu sîrg de treabă. O lume măruntă în care marile pasiuni par inimaginabile și în care, totuși, este prezentă o întreagă omenire.

Florin Chirițescu are, fără îndoială, simțul — rar — al concretului. Obiecte, gesturi, situații, ființe, totul în cuvintele narațiunii sale pare să fi trecut în prealabil prin simțuri și rămîne, chiar sub forma aceasta discursivă, plin de ceea ce a dobîndit trecînd prin filtrul senzorial. De aceea, ori de cîte ori se referă la ceva material-pozitiv reușește să transmită fragrante și savori.

E adevărat, perimetrul pe care și-l desenează dinainte, în construirea narațiunii sale, nu este prea întins. Mici pățanii din lumea copilăriei, a unei copilării ce se apleacă — într-un fel de primăvară tîrzie a vîrstei — spre adolescență. Anecdota e firavă, tabloul, pictat în tușe mărunte, este alcătuit din juxtapunerea unor scene al căror subiect a fost frecvent utilizat în literatura vîrstei fragede. Dar autorul n-a intenționat, se pare, să elaboreze un nou roman al tinereții. Ulița copilăriei sale se varsă brusc și brutal în marea oroare : într-o noapte de iarnă, pașnică, în care brutarul, în chiloți, ațîță focul în cuptor, băiatul său asistă la o teribilă scenă de violență. Un vecin, plăpumarul Ilie, este surprins de legionari, torturat și ucis. Copilăria toată, cu inocentele ei jocuri, cu lipsa ei de grijă, cu timpuriile ei bucurii și necazuri, se precipită prin acest fapt care revelează brutalitatea unei lumi. O conștiință, cea a maturității, apare subit, ca printr-o coacere forțată, timpurie. „Va să zică așa ? Pe noi să ne împuște, să ne omoare, să tragă ca-n cîini, și noi să stăm cu mîinile în sîn, să citim cărticele ? Nu, nenișorule, nu ! Mulțumesc. Să ne dea și nouă pistoale ! Nu vor să ni le dea ? Te cred că nu vor ! Dar să le luăm noi ! Să le luăm ! ! ! Și-atunci să vedem, care pe care !".

Dar pînă la această răbufnire de indignare juvenilă, dovadă a tresăririi unei conștiințe **in statu nascendi,** pe tot întinsul povestirii lui Florin Chirițescu găsești doar modestele elemente ale unui tîrgușor văzut prin prisma copilăriei neștiutoare. Descoperirea lumii coincide cu descoperirea răului.

Evident, în magma efervescentă a copilăriei nu se organizează — literar — nici o acțiune. Cartea nu pare, din această pricină, o construcție epică prea solidă. Caracterul fragmentar al scenelor conferă întregului un asemenea caracter fragmentar. Florin Chirițescu se află încă la început. Un început promițător.

Fănuș Neagu este că prefețele însoțitoare nu sînt niște simple acte formale, ci reale contribuții critice menite să clarifice ceea ce nu era încă clarificat. Direct spus, ne aflăm în fața celei mai bune analize a romanului **Lunatecii** și în fața unei intuiții de excepție a lumii ... proza lui Fănuș Neagu. Actul consacrator și-a găsit o rezonanță specială în textele critice semnate de Magdalena Popescu și Nicolae Balotă.

Factura specială a romanului, care a derutat pe comentatori la apariție, e surprinsă acut de Magdalena Popescu în micul eseu introductiv **Ion Vinea — Magie și dezamăgire.** Superioritatea analizei pleacă din sesizarea multiplelor planuri semnificante ale romanului. Criticul observă atît **estetismul,** cît și **criticismul** cărții, atît portretul „dandy-ului" cît și pe al „omului de prisos", dar și planul mai profund de înțelesuri al cărții care fac din **Lunatecii** un **roman al indeciziei și ratării.** Dintr-o altă perspectivă, romanul este un basm sau o parabolă prin latura sa fantastică, feeric-enigmatică. Autoarea se oprește asupra simbolisticii romanului. Sub aparența curentei narațiuni, ni se descoperă un sistem de semne, de avertismente care, toate, ne vorbesc despre un iminent sfîrșit. Cartea este din acest punct de vedere de o orchestrație subtilă. Direct și indirect, prin contextul raportărilor, valoarea excepțională a cărții este demonstrată. Ca o concluzie la observațiile privind „dandy-ul" și „omul de prisos", **estetismul** și **criticismul** romanului, transcriem rîndurile finale ale prefeței : „Sacrificîndu-și personajul cu grabă și cruzime, părăsindu-l în mizeria sordidă a lumpenului, Ion Vinea se pedepsește poate în efigie. Dar se și vindecă. Drama eroului său (și propria lui obsesie) e sterilitatea, neconfirmarea valorii, pierderea vieții. **Descriindu-se pe sine, despărțindu-se de sine** într-o imagine obiectivă, artistul și-a anulat destinul. Romanul ratării devine mărturia unei fatalități învinse."

Fericita însoțire dintre nuvelele lui Fănuș Neagu și excelentul comentariu critic al lui Nicolae Balotă este cu atît mai bine venit într-o carte ce-l prezintă pe prozator în veșmintele consacrării, cu cît pînă nu de mult literatura lui era privită exclusiv prin prisma pitorescului. Noutatea încercării lui Nicolae Balotă vine din intuirea universului povestirilor și a înțelegerii lui integrale. Dificultatea pe care primii comentatori ai prozatorului fatal n-o puteau depăși era fragmentaritatea unui univers insolit. Prozatorul era ori alipit lui Sadoveanu sau Panait Istrati, ori localizat în Balta Brăilei. Senzația de nou univers se expedia astfel și descoperirea lui se amîna pe mai tîrziu. Nu se poate spune că Nicolae Balotă nu s-a aflat în fața unor obstacole similare, deși proza lui Fănuș Neagu s-a mai îmbogățit între timp cu alte cîteva sute de pagini. Cert era doar că vechile etichete nu acopereau noutatea scriitorului. Viziunea rămînea însă tot fragmentară și universul din care prozatorul le dislocase în aceeași inaccesibilă depărtare. Priceperea și intuiția critică a lui Nicolae Balotă ni-l arată însă pe Fănuș Neagu nu ca pe un scriitor-anexă, epigon al unei vechi direcții, ci ca pe un posesor de propriu și singular univers. Din elementele lui dispărate criticul îl reface sub ochii noștri, luminînd totodată, un fel de a zice, deoarece ceea ce se descoperă e tocmai întunecarea unor personaje, „novelierul" scriitorului. El este, după N. Balotă, un „prozator al sudului", adică al unei lumi în stare magmatică, a cărei temperatură arde pagina scrisă. Umanitatea scriitorului, întocmai ca la Ignazio Silone, Erskine Caldwell sau Steinbeck, are o legătură directă cu elementarul, cu primordialul. Una din prezențele pustiitoare și apăsătoare e vipia verii. O obsesie și o nostalgie — apa. În acest univers al arșiței nepotolite oamenii se mișcă violent sau halucinat. Starea elementelor este o simbolistică a stării umane. Există o secretă corespondență între om și peisaj, între monotonia climatică a locurilor și starea sufletească a oamenilor. Temperatura aerului e și temperatura lor și criticul descoperă între agenții patimii — femeile, ca niște furii ale naturii. Elementaritatea este, în acest caz, egală cu unidimensionarea, trăirea pe o singură coardă, intens, pînă la dispariție. Mediul nu e primitiv și pitoresc cum s-a spus, ci arhaic. Povestirile dezvăluie permanent relicve cultice sau rituri vechi. Prozatorul a surprins o lume veche în starea de criză dinaintea sfîrșitului. Tenta de modernitate, pe care criticul o subliniază, este pasiunea de a zugrăvi paroxismul care anticipează și însoțește sfîrșitul unei lumi. Fănuș Neagu ar fi, în perspectiva pe care ne-o deschide Nicolae Balotă, celebratorul unui sfîrșit, atitudine care-l apropie de eroii săi, singularizați tocmai prin frenezia cu care-și trăiesc apropiatul sfîrșit. Din păcate, observă criticul, în acest univers, atît de bine desemnat după o fericită investigare, nu înflorește tragicul. Intensitatea suferinței nu primește lumina conștiinței și iată altă notă distinctivă bine fixată a acestei proze : „Spațiul literar al Dunării de jos, ilustrat în prozele brăileanului Fănuș Neagu, ar fi unul din locurile alese ale tragicului dacă fatalitatea, deosebit de activ apăsătoare, și-ar găsi în lumea aceasta prea-umană eroi pe potrivă. Dar în acest univers există puțină și nu prea înaltă conștiință. Nu avem eroi tragici, deși catastrofele abundă, ci avem victime. Univers patetic prin excelență, Fănuș Neagu a intuit patosul secret al unei umanități trăind sub o zodie inclemență, dar neavînd energia revoltei. El e un mare maestru al **conștiinței buimace ;** exasperați, violenți ori năuciți, eroii săi par să trăiască într-un permanent anotimp buimac. O asemenea conștiință nu implică însă pasivitatea, abulia orientală, ci, dimpotrivă, o anumită frenezie."

Este adevărat că orice scriitor de autentic talent izbutește în cele din urmă să se impună, dar este cu atît mai favorizat cel ce, printr-o imprevizibilă coincidență, întîlnește o „conștiință oglindă", în măsura în care o conștiință poate fi o pasivă oglindă a felului său de a scrie. Acțiunea **Bibliotecii pentru toți** are, deci, de se va dovedi și pe viitor inspirată, sprijinul asigurat pentru următoarele ei inițiative. Proza lui V. Voiculescu, Nicolae Breban și D. R. Popescu se pot bucura de aceeași cinste, cu atît mai mult cu cît criticii care să consacre pe acești scriitori au arătat că o pot face.

Spirite alese

Ca sociolog al culturii şi publicist, am avut prilejul să întîlnesc, de-a lungul anilor, personalităţi marcante ale culturii şi literelor româneşti între care i-aş aminti pe N.D. Cocea şi Panait Istrati.

Cînd a murit Anatole France, presa din toată lumea a calificat tristul eveniment „O lumină care se stinge !"

Cu această ocazie, N.D. Cocea a ţinut o conferinţă despre marele scriitor la clubul socialist din str. Brezoianu.

Am putut vedea atunci o sală supraaglomerată, cu un public divers : muncitori, funcţionari, şi mai ales studenţi.

O parte din studenţimea acelei epoci — 1924 — era captată de ideile lui A. C. CUZA ; totuşi într-o perioadă avidă de căutări, aceşti studenţi au înţeles că e bine să vină să-l asculte pe Cocea. N. D. Cocea a ţinut o dizertaţie captivantă urmărită cu atenţie de întreaga asistenţă şi aplaudată frenetic.

În anii studenţiei mele 1923—1926, perioada de cumplită teroare brătienistă, acest om, N.D. Cocea a ridicat şi a ţinut sus un steag, steagul încrederii în destinul eliberator al muncitorimii, pe care a ştiut să-l slujească cu un talent rar de aprig polemist şi de strălucit pamfletar.

Urmăream cu nesaţ articolele lui din săptămînalul „Facla" care se vindea la Brăila într-o mică librărie pe care o ţinea, pe strada principală, scriitorul Ury Benador.

În vitrina micii librării, găseam totdeauna literatura de stînga, „Le feu" a lui Henri Barbusse, revista lui Eugen Relgis „Umanitatea" şi „Europe", în care a apărut prima lucrare a lui Panait Istrati „Kira Kiralina". Cînd sosea „Facla" era mare îmbulzeală... mai ales articolele antimonarhice ale lui N.D. Cocea aveau un ecou extraordinar.

Parcă văd şi azi fulminantul titlu de articol : Procesul N.D. Cocea — regele Ferdinand !

N.D. Cocea venea la Brăila des. Era legat de acest oraş încă din 1905, cînd funcţionase ca magistrat, demis de Ministerul de Justiţie pentru un articol publicat în ziarul „Adevărul", în care denunţa deficienţele tagmei magistraţilor. Dat afară din magistratură el se îndreptă spre mişcarea muncitorească locală şi deveni un membru al cercului „România muncitoare" şi colaborator al ziarului local „Dezrobirea", intitulat „organ sindicalist săptămînal".

Concomitent cu activitatea sa de presă din capitală, prin anii 1924—1926, N.D. Cocea venea des la Brăila unde se organizau întruniri publice cetăţeneşti, la care am participat şi am urmărit cuvîntările sale tot atît de curajoase şi dîrze ca şi articolele.

În acea vreme, în parlamentul ţării răsuna cuvîntul de opozant al dr-ului N. Lupu, care înfrunta pe Ionel Brătianu. În ţară, mare încordare, masele nemulţumite de guvernarea liberală erau în fierbere. Mai ales muncitorimea din porturi fremăta.

La o asemenea întrunire cetăţenească, care s-a ţinut în sala „Carpaţi" de pe strada principală, în aceeaşi sală în care l-am admirat pe Barbu Delavrancea, a vorbit muncitorimii care venise în număr mare şi N.D. Cocea.

Părul acela vîlvoi, capul acela mare, gesturile sale schimbătoare şi glasul său uneori dulce şi lin, altcori dur şi strident, cu vădite flexiuni, în fine tonalitatea vocii, toate făceau ca să captiveze auditoriul.

— Cînd am plecat aseară din Bucureşti, spunea el, am fost la dr. Lupu care astăzi urmează să vorbească la un mare miting din sala Eforiei, locuitorilor capitalei. El mi-a spus : „Du-te şi tu la margine de ţară şi bate clopotul să deşteptăm masele împotriva acestui guvern criminal !"...

În cuvîntul său, N.D. Cocea ştia să se adreseze mulţimilor în problemele care le mergeau direct la inimă : scumpirea traiului, falsificarea alegerilor, teroarea şi jaful guvernanţilor.

N.D. Cocea a ilustrat cum nu se putea mai bine genul literar al pamfletului prin articolele lui fulminante în : „Facla" şi în „Chemarea".

În primul rînd campania antidinastică a zguduit temeliile monarhiei la noi în ţară... Articolul „Ploşniţa", în 1912 împotriva lui Carol I şi „Urecheatul", doi ani mai tîrziu, în 1914, împotriva lui Ferdinand, sînt pietre de hotar în ziaristica de pamflet din literatura noastră. Amîndouă articolele i-au adus procese de les-majestate, condamnări şi închisoare.

Dar atîtea alte articole vehemente s-au dovedit pline de ardoare şi de curaj ca „Regele complice al asasinilor", „Palatul, gazdă de hoţi" **(Flaca**, 10 martie 1912), „10 mai, zi de ruşine" **(Facla** din 10 mai 1912), „Viţelul de aur" **(Facla** din 31 mai 1913). „Urecheatul" **(Facla** din 23 septembrie 1914)...

Prin alte zeci de articole, el a atacat şi demascat marea burghezie, partidele politice, magistratura, toţi pilonii de rezistenţă ai trecutului regim.

Nu ştiu dacă este cunoscut faptul pe care eu îl remarc acum, şi anume că în 1924 N. D. Cocea a înfiinţat la Brăila un cotidian local intitulat „Muncitorul", director N. D. Cocea şi Gh. P. Trifan.

Acest Gh. P. Trifan era în fruntea unei organizaţii de foşti luptători în război, veterani, cu care manevra în diferite cercuri. Atras de talentul lui N. D. Cocea, Trifan şi-a pus organizaţia la dispoziţia lui, şi prin contribuţii şi mici subvenţii s-au realizat fondurile necesare apariţiei acestui ziar.

M-am înţeles atunci cu N. D. Cocea să colaborez şi eu la ziar ; sediul redacţiei era în oraşul Brăila pe strada Roşie nr. 2. Eram ca să spun aşa, la debutul meu în ziaristică. Acolo am învăţat, pe teren, în tipografie viaţa gazetărească. Colaborarea mea a fost palidă, dar eu m-am ales cu un folos, mi-am făcut ucenicia. Mult mai tîrziu, în 1937, cînd după data de 7 noiembrie, revista „Reporter", de sub direcţia lui N. D. Cocea a trecut ca „organ în ilegalitate al P.C.R., publicaţie de partid", am fost solicitat de el să colaborez şi am publicat trei articole „Tehnică şi şomaj" (nr. din 28 nov. 1937), „Din durerile lumii", condiţiile de muncă ale femeii (30 dec. 1937), şi „Anul social 1937" (2 ianuarie 1938) după care dată revista a fost suprimată. Articolele ce le-am publicat erau bine apreciate de el pentru punctul de vedere progresist ce-l susţineam.

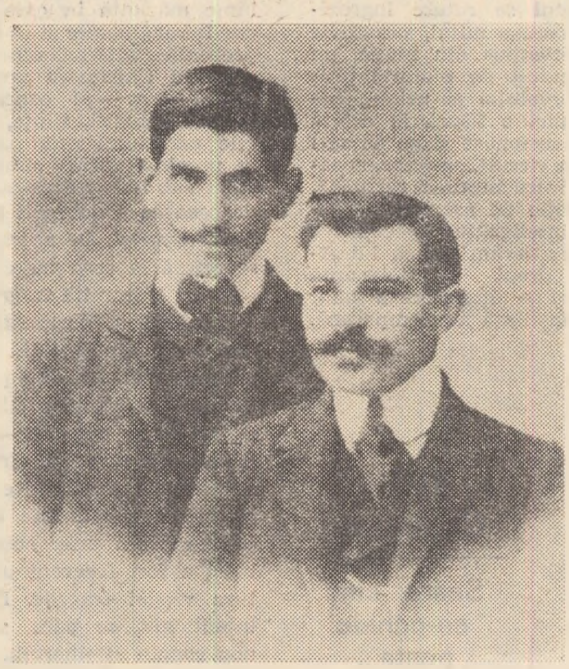
Viaţa furtunoasă a lui N. D. Cocea a cunoscut multe momente sublime : întîlnirile lui cu Anatole France, cu Rodin, cu Paruès şi cu Lenin, pe care ni le-a povestit uneori, dar pe care mai ales le evocase în scrisul său viguros, în modul următor :

„În anii lungi de pribegie peste graniţă am cunoscut oameni de tot felul şi de toată mîna. Reţin însă şi o să reţin în minte cîte zile voi avea, privirea blîndă a bunului Anatole France şi înţelepciunea care-i picura, ca mierea albinelor de pe buzele întredeschise, într-un zîmbet îndulcit de milă şi de ironie.

N-o să uit niciodată dimineţile luminoase din atelierele marelui Rodin, cînd evocările lui puneau sub ochii noştri nimfe, fauni, toate zeităţile şi toate frumuseţile antichităţii clasice.

Şi azi îmi răsună în ureche glasul de tunet al lui Jaures.

Şi azi şi mîine şi o mie de ani dacă aş trăi nu aş putea să uit că în Petrogradul revoluţionar, în mirosul acru de praf de puşcă şi în scăpărările de baionete, în noaptea fatidică a cutremurului social care avea să prăbuşească o lume, am văzut urcîndu-se la tribune şi am auzit vorbind pe Lenin" („Pagini din viaţa mea", **Contemporanul** din 4/II. 1949).



Panait Istrati şi Mihail Kazanski

„La tribună s-a ivit Lenin... se făcu o linişte de moarte. Toate privirile ca hipnotizate se aţintiră spre un singur punct. Un om între două vîrste, scund, chel, îmbrăcat corect, cu un vraf de hîrtii la subţioară înainta cu paşi mărunţi spre tribună. Îşi aşează liniştit hîrtiile pe masă, le desfăcu, le răsfoi cîteva minute, aruncă asupra mulţimii o privire scurtă, tăioasă, în care parcă licărea vag un zîmbet şi începu să citească... Citea primele decrete ale puterii sovietice...

Un ceas şi 35 de minute, cu ceasornicul în mînă a ţinut citirea.

În curînd a venit rîndul ultimului articol, al aceluia care încorona într-o singură frază toată opera de pace şi socialism a marii nopţi revoluţionare. Lenin aruncînd hîrtiile răvăşite a ridicat şi el braţul în aer şi a lăsat să-i cadă palma întinsă, grea, masivă peste toate privilegiile trecutului" **(Chemarea** din 20 aprilie 1919).

Într-o zi, N. D. Cocea mă surprinde vorbindu-mi cu o oarecare căldură şi simpatie despre conu Petrache, despre P. P. Carp.

— Cum ? i-am spus, tocmai dumneata să nutreşti o asemenea simpatie pentru acest om, exponent de clasă al oligarhiei ?

— Da, mi-a ripostat el, să ştii, eu am stat de vorbă cu el prin 1913 şi m-a surprins şi pe mine luciditatea şi claritatea vederilor lui. Ştia bine să privească în viitor. Pur şi simplu în 1913 el prevedea revoluţia. Mi-a acordat atunci un interviu pe care l-a republicat Const Gane în monografia lui. Citeşte-l şi te vei lămuri.

Iată acele rînduri interesante :

Bătrînul pustnic de la Tibăneşti, P.P. Carp, i-a spus în 1913 lui N. D. Cocea :

„— Trecutul se va lichida prin revoluţie !

— Cum ? dv. spuneţi acest lucru ?

— Da, răspunse Carp. Nu văd altă mîntuire pentru statul nostru decît printr-o revoluţie. Sînt ani îndelungaţi de cînd o văd venind cu ochii. Cangrena s-a întins atît de mult, partidele politice şi clasele conducătoare sînt aşa de putrede, încît numai cuţitul chirurgului ne va scăpa de dezastru. Cine va face această revoluţie ? ...ea va izbucni din însăşi intensitatea răului... Revoluţia se apropie. O văd cum vine... N-o doresc pentru că nu doresc ţării acestea frămîntări şi vărsări de sînge, dar nu mă tem de sînge. Toate popoarele cu adevărat mari au trecut prin zguduiri profunde şi au primit botezul sîngelui"...

Pe Panait Istrati l-am cunoscut în anul 1925, cînd el era în plină glorie literară, cu ocazia primei sale veniri în ţară, după 10 ani de lipsă.

Primisem în prealabil de la el o scrisoare în legătură cu inaugurarea la Brăila, la Casa Poporului a Sindicatelor muncitorilor din port, a activităţii Şcolii proletariene „Ştefan Gheorghiu" din acea localitate, la începutul anului, exact la 1 ianuarie 1925.

Iată textul acestei scrisori, în care se poate găsi una din teoriile curioase ale lui Panait Istrati în materie de culturalizare a maselor. Este remarcabilă însă evocarea marii personalităţi a mişcării muncitoreşti care a fost Ştefan Gheorghiu.

Paris, 23 decembrie 1924

Comitetului de conducere al cercului cultural „Ştefan Gheorghiu" din Brăila

Dragii mei,

Scrisoarea prietenului N. N. Matheescu, datată 8 decembrie curent şi trimisă la Nisa unde mă aflu, îmi soseşte cu întîrziere aci la Paris, unde sunt acum în căutarea unei sănătăţi zdruncinate de o muncă intelectuală necurmată precum şi de o răceală venită ca tusea peste junghi.

Îmi cereţi să vă întreţin o clipă asupra rolului şcolii ce o formaţi şi să evoc figura uriaşă a lui Ştefan Gheorghiu, figură unică în existenţa mea bogată în chipuri măreţe, pe care aţi cunoscut-o de aproape şi cu al cărui nume aţi împodobit o şcoală de educaţie a muncitorimii din Brăila ; îmi pare rău că boala, munca şi timpul scurt ce îmi daţi pînă la 1 ianuarie nu-mi îngăduie să fiu la înălţimea datoriei mele de prieten al omului care caută lumină. Aşa fiind, vă rog să mă iertaţi şi să vă mulţumiţi cu liniile următoare scrise de o mînă bolnavă de om sănătos în simţiri.

Asistenţelor cărora le veţi citi aceste rînduri de asemenea le cer iertare. Atît dv., conducătorilor, cît şi elevilor acestei şcoli aş cuteza mai înainte de toate să vă atrag atenţia asupra răspunderii ce vă luaţi unii îndrăznind să afle lumină, ceilalţi îndrăznind să o caute. Să nu vi se pară straniu că consider ca o îndrăzneală faptul de a căuta lumină ca şi acela de a voi s-o dai. Dacă ar fi vorba de o cooperativă de producţie alimentară şi chiar de o şcoală cu menirea de a învăţa pe elevi să scrie şi să citească răspunderea ar fi neînsemnată.

Tot neînsemnată ar fi dacă v-aţi mărgini la un cerc de lectură în comun, unde ţinta făcuta n-ar depăşi hotarul discuţiilor dintr-o cafenea literară.

Prietenul N. N. Matheescu însă îmi vorbeşte de o şcoală menită să dea „o pregătire culturală care să corespundă setei de frumos şi de adevăr ce caracterizează progresul moral al omenirii".

Fraza aceasta a secretarului dv. m-a cam pus pe gînduri căci ea îmi arată că scopul şcolii „Ştefan Gheorghiu" ar fi să ia cu asalt marile probleme ale vieţii.

Iată-ne, deci, gata să ne luăm la ceartă în chiar ziua deschiderii acestei şcoli.

Ştiu şi eu că „setea de frumos şi de adevăr e caracteristică progresului moral al omenirii". Ceea ce nu ştiam, însă ceea ce aflu acum, este că această sete se manifestă la Brăila, atît la profesori, cît şi la elevi. Nu glumesc de loc şi nu vă caut nici cîrcotă, iar dacă felul meu de a vedea omenirea vi s-ar părea cam întunecat, vă rog să dovediţi contemporanilor dv. că m-am înşelat. Eu nu cred că există undeva pe pămînt o sete comună de frumos şi de adevăr, nici şcoala care să dea o pregătire culturală corespunzătoare acestor nobile nevoi.

Ştefan Gheorghiu a fost la noi cel mai neobosit îndrumător de suflete, omul care a înfiinţat cele mai multe cercuri culturale. Nu numai că, în libertate fiind, el înjgheba un asemenea cerc peste tot unde înnopta trei zile de-a rîndul, dar chiar privat de libertate, el crea focare de cultură. În închisoarea militară din Galaţi, şi prin alte puşcării pe unde îl trimitea setea de frumos şi de adevăr. Din punctul acesta de vedere, deşi el însuşi puţin instruit, Ştefan Gheorghiu poate fi comparat cu cele mai mari figuri contemporane ale lumii. Ba aş putea să afirm din ce am cunoscut la Ştefan şi din ce am citit despre marii revoluţionari, că martirul clasei muncitoare din România le era superior acestora prin puterea fascinatoare a prieteniei, unic în felul lui.

Nu setea de cultură, de adevăr şi frumos făcea pe tineretul din vremea lui să se grupeze în jurul staturii lui de stejar, ci flacăra nestinsă a inimii lui de prieten.

Ştefan Gheorghiu dădea foc omului de îndată ce acesta avea într-însul un dram de esenţă divină. Şi dacă este adevărat că de pe urma acestui uriaş al amiciţiei n-au rămas decît crîmpeie de suflete, care mai oftează şi azi după dînsul, dacă-i adevărat că nici potopul de dragoste al bunului Ştefan n-a reuşit să întemeieze o şcoală care să dureze şi azi — cum aţi vroi dv., să mai cred eu că setea de frumos şi de adevăr există, poate exista altfel decît în mod izolat, un caz la 100 000 de indivizi ? Iată de ce am spus că e o îndrăzneală din partea dv. să atacaţi probleme aşa de grele şi care nu pot să ducă decît la dezamăgire.

Omul a avut în toate vremurile dorinţa de a călători spre soare ; numai că atît... de cîte ori a între-

prins o asemenea călătorie a îngheţat pe drum şi a căzut din tot înaltul. Sociabilitatea omului a fost şi va fi multă vreme o chestie de burtă, şi de alte cîteva nevoi sentimentale. Setea de frumos şi de adevăr nu se manifestează decît în chip excepţional, n-are nevoie de nici un îndemn şi poate să trăiască din ea însăşi.

De adevărul acesta m-am pătruns din frageda tinereţe, n-am căutat niciodată un cerc cultural şi n-am înfiinţat nici unul.

Asta nu m-a împiedicat să fiu un om sociabil şi, cred eu, prieten.

Acum că v-am pus în gardă împotriva primejdiei de a vă propune scopuri prea mari, daţi-mi voie să vă spun că sînt fericit de a vă vedea strîngîndu-vă cu inimi calde în jurul celui mai mare nume al ideii de frumos şi de adevăr din cîte a dat ţara noastră de la poetul cismar Neculuţă, încoace.

Ceea ce aş dori să constat cu prilejul vizitei ce vă voi face la Brăila în vara viitoare, ar fi începutul cît de mic al unei idei mari pentru care a suferit şi a murit Ştefan Gheorghiu.

Vă rog din suflet să nu luaţi în deşert nici numele acestui mucenic, nici nobilele lui simţăminte.

Profesori şi elevi ai acestei şcoli să ştiţi că nimeni nu poate nepedepsit să-şi rîdă de cele sfinte. Şcolile oficiale şi-au rîs de idei mari şi de sentimente nobile şi rezultatul îl vedem : tinerimea iese din şcoli tîrînd ciomagul, se prostituieaza pentru un blid de linte, ori devine asupritoare. La ce bun deci atîta carte ?

Cînd voi fi printre dv. pentru o săptămînă, îmi propun să dezvolt pe larg o gîndire, pe care n-am făcut decît să o schiţez, dat fiind că vă scriu tuşind de mi se rup plămînii. Vă cer totuşi îngăduinţa de a mă lăsa să închei această scrisoare, dîndu-mă pe mine însumi ca exemplu de îmbărbătare a muncii pe care aţi întreprins-o.

Mulţi cred că am reuşit graţie unei întîmplări. Întîmplarea cu Romain Rolland a fost, e drept, decisivă, dar dacă eu n-aş fi fost pregătit pentru primirea acestui mire credeţi dv. că marele Rolland s-ar fi ocupat de cazul meu ?

Şi pregătirea mea a fost acea credinţă în frumos şi în adevăr. Ea singură mi-a fost scumpă între toate bunurile vieţii, pentru ea am suferit tot ce ştiţi şi tot ce nu ştie încă nimeni.

Ştefan Gheorghiu a murit crezînd.

Şi eu eram să mor. Destinul a volt să învingă moartea şi nemernicia, să răzbun pe cei căzuţi. O fac în momentele acestea. Credeţi şi dv. cum a crezut şi Ştefan murind şi cum cred eu luptînd încă şi veţi învinge moartea şi mediocritatea.

Iar dacă aveţi nevoie de sprijinul meu, să vi-l dau chiar cu preţul vieţii, aşa cum a făcut şi Ştefan Gheorghiu.

Prietenul dv., Panait ISTRATI

Am dat citire acestei scrisori în şedinţa inaugurală a şcolii, al cărui secretar delegat eram, din însărcinarea comitetului de conducere al Uniunii Sindicatelor din port. Asistenţa întreagă, printre care se aflau mulţi muncitori tineri, dar şi vîrstnici, foşti tovarăşi de muncă în port ai marelui scriitor, a fost adînc emoţionată de mesajul lui Panait Istrati şi l-au ovaţionat îndelung.

In toamna aceluiaşi an Panait Istrati a venit la Brăila însoţit de o femeie, probabil soţia lui, Ana Münsch, alsaciană, despre care cu un an mai tîrziu, în 1926, avea să-i scrie lui moş Dumitru că s-a despărţit de ea. „Despre Ana — veste rea — scria el într-o scrisoare. Trăim despărţiţi de şase luni. Femeie cinstită şi harnică, dar rea de prăpădeşte pămîntul"... Mai tîrziu, în 1932, el remarca : „Am fost totdeauna iubit de femei şi asta de acum — s-a mărturisit el unui ziarist local («Ancheta din Brăila», 22 oct. 1932) — e cea mai tînără. Nu ştiu ce-o fi pentru altă lume. Femeia este al treilea juvaier al vieţii mele, între prietenie şi gîndire. Nu concep o viaţă mare, întreagă, fără prietenie şi gîndire. Şi aceste două pasiuni încălzite de soarele unei frumuseţi feminine. Noi, orientalii mai ales, sîntem fericiţi în privinţa aceasta. Femeia pentru noi nu este o speculă metafizică — ci e un corp smuls din inima creaţiei. La noi, femeia ştie să rămînă femeie ?"...

Cu prilejul primei veniri în ţară în 1925 am avut o discuţie cu Panait Istrati.

Discuţia mea cu scriitorul s-a purtat firesc în legătură cu afirmaţia din scrisoarea lui în care, cum s-a văzut, susţinea că nu există o sete comună de frumos şi de adevăr. I-am obiectat atunci lui Panait Istrati că aceastăteză a lui vine în contradicţie cu umanismul lui socialist, cu iubirea lui de om. Omul — fiinţa superioară a creaţiei — are criterii de viaţă în care setea de adevăr şi de frumos stă pe planul cel mai înalt al justificării existenţei lui. Nu se reduce totul în viaţă numai la burtă şi la alte nevoi fiziologice, evidentă reminiscenţă din lectura „eroilor" lui Carlyle.

Am fost foarte mult impresionat acum cîteva luni cînd am fost în oraşul meu natal, Brăila, şi m-am plimbat prin aleile grădinii publice ale oraşului, care dezvăluie o priveliştе unică spre baltă, spre Dunăre, spre munţii Măcinului şi, în depărtare, spre Siret şi Galaţi.

Panait Istrati care a străbătut şi el de atîtea ori aleile grădinii a descris această grădină publică ca amintind „grădinile suspendate ale orientului", pentru poziţia ei dominantă asupra Dunării.

Multe s-au schimbat însă de cînd inima lui largă şi generoasă a încetat să mai bată, la 16 aprilie 1935... Şi, iată, într-o mică oază de flori şi de verdeaţă, un bust mare, un bust neaşteptat ; bustul lui Panit Istrati, turnat în bronz !

Municipalitatea Brăilei binemerită recunoştinţa tuturora pentru acest frumos act de pietate al unei memorii scumpe.

N. N. MATHEESCU

Arcul de sus

Arc, osul frunţii, totdeauna nobil.
olimpian. Arc sfînt, pe care snobii-l
privesc, iconoduli, rîvnindu-şi-l.

La antipod călcîiului umil,
el floare ni-e seminţelor de aur,
încununat cu bărbătescul laur
şi sărutat regeşte
ca-n altare.
Prin el simţim descinderea din soare
a stirpei noastre omeneşti, mereu.
E pămîntescul nostru empireu
care pătrunde dincolo de moarte
neputrezit, prin ce-a-ndrăsnit să poarte
din timp, spre timp şi-n timp, necontenit.
Prin el, poetul clasic, n-a murit
ci a rămas mai veşnic ca arama.

E arcul nostru de triumf şi vama
la care zeii plîng invidioşi.

Desen de Mariana BARBULESCU

Prin el sîntem distinşi, trufaşi, frumoşi.
Ţinută-n palmă tigva unui Yorik
ne plimbă-n vise focul ei fosforic
şi-apoi, la cărturari pe masă, spune
despre renaştere şi-nţelepciune.
Piatră de unghiu şi cin fiinţei noastre,
pisc nouă însine şi cer cu astre,
prin el rîvnesc, mă-ncumet, mă-nţeleg.

Numai prin osul frunţii sînt întreg !

Rădăcini arborescente

Cîmpiei verzi îi cîntă, sub vînturi calme, lutul.
Ne-am zis norocul nostru de treflă că pe-aici-i,
Sub cer ce-şi dezvelеşte, albastru, absolutul.
Vechi regi eram, bucolici, ai stînei. Sacrificii
ne decimau berbecii robuşti prin cicluri calpe.
Sub steag de energie şi de seninătate
dormeam frumoşi în corturi, ca lebedele albe
visînd protocontururi sublime de cetate.

Curgea din văi fertila răcoare peste vatră
pe cînd în ierni abstracte cu geometrii luxoase,
religii de tăcere, de fructe şi de piatră
ne bucurau în sînge, ne luminau în oase.

Aşa trăiam : o gintă care-nstela cîmpia
şi o făcea să nască belşug şi flori ca focul. —
Tăiam, în piatră, timpul astral, pîndind tăria,
apoi intram în moarte, trufaşi, jignindu-i jocul.

Dar iată că la fluviu au tras nişte vedenii :
corăbii largi, pe spate cu-o aripă înaltă
şi-n pîntece cu pietre de preţ şi mirodenii.
Vedeam, cum sus, pe punte, limbuţi şi iuţi
tresaltă
neguţători de farduri şi cîntăreţi din harpe
muieri cu trup subţire şi cu miros de miere. —

Cu steaguri despicate ca limbile de şarpe
veneau apoi corsarii ce bărbi aveau vopsite
şi-aveau cercei la lobul urechii, muieresc.
Era o lume-ntreagă de curse şi ispite,
descîntec leneş care, oftînd, te aţipeşte.

Aveau şi zei mai drastici, din ceruri mai divine,
ciopliţi în piatră albă cu lină-ndemînare
şi păsări colorate care te-ngînă bine.
O ! ne-a plăcut aceea pestriţă arătare.
Am dat ospăţ, în noapte, la torţe de răşină,
în cinstea lor. Pe ruguri se rumeneau batalii
de s-a umplut cîmpia de oase şi lumină
şi lung sunau toţi plopii lunatici, muzicalii.

A doua zi chiar zorii ni se păreau că-s seară ;
aveam obraji de nuferi ce strălucesc
pe mlaştini,
simţeam cum se-nfioară, la dulci arome, nava
şi cum tristeţea umblă prin noi umbrind
din baştini.

Ne-am înmuiat culcuşul miţos cu aşternuturi
voluptuoase. Sînul femeii noastre, fermul,
corupt de pînze fine, ne-a poruncit săruturi
de vîpii care urcă, iluminînd infernul.

Corăbiile, grele li le-am făcut de grîne,
de piei şi de cerumen, de seu, de in şi lînă.
În schimb ei ne dădură culori şi-arome (mîine
să ne mîndrim cu ele) şi păsări ce ne-ngînă.
Ne-au dat şi zeii drastici, cu fulgere-n putere,
şi au plecat. De-atuncea nici n-a mai fost
să vină,
dar trupurile noastre aveau miros de miere
şi gura noastră zîmbet de leneşă lumină.

Tot încercăm de veacuri, tăcuţii şi ursuzii,
să rupem firul magic care de ei ne leagă,
să ne re-ntoarcem iarăşi la vise, din iluzii
şi să scăpăm de lenea rămasă ca o plagă.

Arăm profund cîmpia şi aruncăm sămînţa,
durăm cetăţi cu rigla şi sfoara zi şi noapte.
Dar trupeşi zei ne umblă aiurea prin credinţă,
prin sînge şi prin oase e-un furnicar de şoapte.

Tot încercăm de veacuri o decantare-a noastră,
durăm cu bărbăţie lucrări şi meditaţii,
ne îndreptăm destinul, severi, spre-o altă astră,
însă muieri ca spicul ne-alunecă prin spaţii.
Aproape că scăparăm de fostele fantome.
Vibrează, iată-l, braţul, ca arcul, de putere,
dar sînul, sub cămaşă, mai are vechi arome,
dar trupurile noastre mai au miros de miere.

Prin anii plini de cifre, cuprinşi de energie,
cîteodată clipa deschide dulci calicii,
să facem contrabandă cu flori şi poezie,
de parc'un ochiu, din ceafă, clipeşte
spre delicii, —
de polifem, în ceafă, un ochiu în spre delicii...

Virgil Duda

Scurtă întîlnire tardivă

Ajuns la prima vitrină a librăriei „Cartea noastră", se grăbi să-şi scoată din buzunare mănuşile căptuşite, de culoare deschisă, nemţeşti, închise cu un foarte scurt fermoar, mănuşi în care se simţea atît de bine, atît de sigur şi de liniştit. Apoi se opri şi-şi contemplă, în geamul vitrinei, obrazul îngust, osos, bărbătesc, apoi apăsă cu toate degetele pielea subţire şi ridată a frunţii. Se privi necruţător, strîngînd buzele subţiri, ca un mare ambiţios, după care îşi mîngîie părul rar şi destul de cărunt, tuns tinereşte, care nu cunoscuse, de la terminarea stagiului militar, apăsarea unei băşti, pălării, ori căciuli.

Cu mîinile la spate, cu pieptul bombat, cu bărbia uşor şi semeţ ridicată, Staicu porni să patruleze, cu pas egal, pe bordura trotuarului. Abia părăsise vitrina librăriei, în al cărei geam îşi verificase expresia feţii, şi se gîndea deja cu plăcere potolită la momentul în care va isprăvi prima cursă dus-întors şi se va putea concentra asupra titlurilor de cărţi noi, de care se ferise cu bună ştiinţă la popasul anterior.

La drept vorbind, aceste plimbări de seară îl plictiseau pe Staicu, căci ştia prea bine că nimic interesant n-avea să se petreacă. El nu avea însă intenţia de a se distra, ci pe aceea, mărturisită oricui, de a-şi păstra prin lungi plimbări, condiţia fizică, de a rămîne sănătos şi energic, dar şi pe aceea, nemărturisită, de a scăpa temporar din atmosfera îmbîcsită şi apăsătoare de-acasă, de singurătatea rece a camerei sale ca şi de cicăleala bătrînilor părinţi. Îndeosebi, asupra acestei din urmă chestiuni, Staicu păstra cea mai deplină discreţie şi nu formula niciodată obiecţii, nu-şi îngăduia să se supere ori să reacţioneze : de fapt această din urmă intenţie nu îndrăznea s-o recunoască nici faţă de el însuşi. Un respect categoric şi desăvîrşit faţă de oricare părinte, dar mai cu seamă faţă de bătrînii săi, atît de cuviincioşi şi de aşezaţi, şi atît de greu încercaţi de soartă, tocmai la o vîrstă venerabilă, cînd ar fi meritat linişte şi bucurie, — un asemenea respect neclintit, precum şi o adîncă, rar întîlnită, recunoştinţă îl făceau să vorbească, dar şi să se gîndească la cei doi pensionari, cu smerenie, ca la nişte stăpîni absoluţi. Toate susceptibilităţile sale cedau, nemulţumirile se dizolvau ca prin farmec, pentru orice neatenţie, ori vorbă repezită, se pierdea în scuze şi drăgălăşenii incredibile, şi nu rare erau ocaziile cînd îşi răscumpăra o neînsemnată ori presupusă greşeală, cu un buchet de garoafe ori cu o cutie de fondante ; daruri grele pentru punga acestui mărunt funcţionar care păstra puţin pentru cheltuielile proprii şi care era destul de cumpănit şi sobru.

Dacă pînă la vîrsta de mijloc Staicu nu-şi întemeiase o familie şi suporta, demn, fireste, situaţia de flăcău tomnatic, — pe seama căreia aîtea reflecţii nedrepte şi maliţioase se puteau face — întreaga răspundere revenea părinţilor săi modeşti şi de treabă ; tocmai pentru că ei aveau asemenea calităţi, fiul, împreună cu care locuiau, nu-şi putea îngădui să-i tulbure, să adauge complicaţii, uşor de prevăzut, să-i vadă suferind în tăcere şi din pricina lui, după zbuciumul şi durerea îndurate din pricina celorlalţi doi fraţi mai mari.

Cine ar crede însă că părinţii lui Staicu — şi îndeosebi blînda sa mamă, cu care fiul comunica, cît de cît, deoarece de tatăl, ca şi senil, îl despărţeau nişte tăceri nesfîrşite — se opuneau căsătoriei fiului, ori o împiedicau într-un fel anume, acela ar săvîrşi o greşeală greu de calificat. Ori de cîte ori se ivea prilejul, maică-sa făcea delicate aluzii (în forma unor anecdote ori parabole, pe care le marca, oftînd adînc, dar cu decenţă şi resemnare) la dorinţa de a-şi vedea acest vlăstar în rîndul oamenilor, fără a lăsa de-o parte dificultăţile îngrijorătoare pe care vîrsta fiului le ridica, an după an, în calea pasului important către care, cu bun simţ, voia să-l îndrume. Iarăşi, spre deosebire de alţi părinţi, pretenţioşi, bătrîna mamă a lui Staicu nu condiţiona în nici un fel căsătoria rîvnită de păstrarea unor avantaje materiale — cum ar fi fost contribuţia bănească a feciorului, ori ajutorul acordat în gospodărie — ori de anume virtuţi ale unei posibile nurori. Ea se declara, indirect desigur, dinainte mulţumită cu orice alegere a fiului, chiar nepotrivită şi manifesta o totală lipsă de prejudecăţi, rar întîlnită chiar la unii tineri cu concepţii liberale. Nici vorbă, nu voia să-şi arunce fiul în braţele unei zgripţuroaice numai din pofta ciudată de a-l vedea cu verighetă pe deget. Singura ei „preferinţă" era deci aceea ca nora „să ţină" la bărbatul luat cu cununie, să nu-l chinuie, să nu-l batjocorească. Altfel, bătrîna doamnă Staicu era dispusă să se împace cu o noră de orice vîrstă, condiţie socială, stare materială, situaţie familială, naţionalitate, grad de cultură, înălţime, grosime, culoare a ochilor, antecedente morale, dar cîte şi mai cîte altele, greu de prevăzut ori de închipuit, căci, dragul meu, fiecare om, şi mai ales o biată femeie, mai ales de vîrsta ta, are, nu poate să nu aibă, felurite necazuri, beteşuguri, amintiri grele, vreo văduvie tristă ori o faimă mai aşa, că lumea e rea şi abia aşteaptă să bîrfească o femeie singură, ori n-a avut cap bun pentru şcoală, ori a rămas orfană de mică şi dacă stai să cauţi apoi fiecare are ceva bun şi de omenie şi dacă ţi-o fi scris să n-ai noroc atunci poţi alege pe una cu stea în frunte că tot degeaba.

Dar rîvna bătrînei era poate de prisos, de vreme ce fiul însuşi, crescut de o asemenea femeie înţeleaptă, părăsit de fumurile exigente ale tinereţii, părea dispus să se împace cu o femeie de inimă, oricare ar fi fost ea.

Era, aceasta, numai o impresie a vîrstnicului flăcău, o închipuire hrănită cu bune lecturi, căci în afară de el, nimeni nu-l considera „modest, un om care-şi vede lungul nasului" ; dar, iarăşi, la Staicu, modestia, lipsa de mofturi, capacitatea de a recunoaşte adevărul, aparţineau toate unui nas extrem de lung şi de ascuţit.

De altfel, tînărul candidat se deosebea fundamental de tipul burlacului înrăit, acrit, care ezită să ia asupră-şi (dacă nu respinge de-a dreptul) răspunderea unui cămin. Puţini erau bărbaţii, căsătoriţi sau nu, care să privească instituţia familiei cu mai multă gravitate, dar şi duioşie, care să preţuiască avantajele şi bucuriile căsniciei, partizani convinşi şi declaraţi — în faţa celor care merită asemenea destăinuiri — ai vieţii în comun, teoreticieni ai farmecului şi prospeţimii şi gingăşiei şi nevoii de ocrotire pe care o femeie adevărată le aduce ca zestre în existenţa aceluia de care înţelege să se lege (altfel cum ?) pentru toată viaţa.

Desigur, mama şi fiul nu ajungeau să-şi comunice pe deplin gîndurile tainice privind chestiunea care-i preocupa, acapara pe-amîndoi, deoarece, de obicei, tînărul Staicu întrerupea relatările aluzive ale bătrînei, făcînd promisiuni vagi, după care fiecare dintre ei rămînea, ori pleca (după împrejurări) să ofteze separat.

Cu toate acestea, poate că nu va părea cu totul curios faptul că slujbaşul Staicu nici nu îndrăznea să gîndească la înfăptuirea proiectului comun, avînd suficientă imaginaţie ca să întrezărească tulburarea insuportabilă pe care o astfel de schimbare a existenţei ar provoca-o părinţilor săi, prea bătrîni şi sensibili pentru a nu fi grav zguduiţi de prezenţa permanentă a unei femei necunoscute — cu obiceiuri, pretenţii, ambiţii, aşa cum e firesc să aibă orice fiinţă, oricît de bună — în preajma lor. Nu încăpea nici o îndoială şi nici o glumă şi nici o experienţă. În ciuda firii sale complicate, în acest caz judecata lui Staicu era cît se poate de simplă şi practică. A-i părăsi pe părinţi, pentru a merge să locuiască, împreună cu aleasa inimii, în alt imobil, era exclus. Bătrînii abia se tîrîiau de colo-colo, era dificil pentru ei să cumpere o pîine ori un medicament, ori să dea grăunţe la găini, ori să mătură curtea. Cine să le aducă o găleată cu apă ? Şi se chema, era o convenţie la mijloc, că sînt sănătoşi, că — voia Domnului — umblă pe picioarele lor.

Nici blînda şi înţelegătoarea mamă nu trecea o atare posibilitate — despărţirea — printre nesfîrşitele libertăţi acordate fiului. Justificarea era tocmai existenţa casei bătrîneşti în care fiul avea „camera lui, separată, unde nimeni nu-l deranja", dar şi bucătăria de vară în care viitoarea gospodină şi-ar fi putut orîndui treburile fără amestecul cuiva. Şi-apoi bătrînii nu vor trăi cît lumea, se ştie, aşa că va rămîne casa întreagă, ori, la nevoie, cei doi părinţi erau dispuşi să se retragă într-o cămăruţă dosnică, şi-atunci chiar...

De fapt, la acest capitol, Staicu nu-şi permitea să gîndească lucrurile pînă la capăt, adică pînă la găsirea unei posibilităţi reale de rezolvare : el prefera să se amăgească socotind că nu a găsit femeia potrivită, de aceea nu are rost să se frămînte zadarnic. Iar amăgirea, firesţe, devenea, la rîndu-i, instrument de lucru : de vreme ce era prea devreme ori prea tîrziu ca să-şi caute o nevastă, n-avea rost să-şi îndrepte atenţia decît spre femei nepotrivite căsătoriei ; erau doar destule asemenea femei.

Pe de altă parte, Staicu ştia că nu poate lumina ultimii ani de viaţă ai bătrînilor săi cu nici o bucurie care să-i recompenseze pe aceştia pentru multele necazuri îndurate pînă atunci. Nu-i rămînea, prin urmare, decît să se concentreze în atingerea unui scop care-i era oarecum la îndemînă, acela de a-i supăra cît mai puţin, de a nu-i amărî cu noi supărări. Astfel că, ori de cîte ori nu era destul de tîrziu ca să-şi îngăduie să se închidă în camera sa pentru vreo lectură pasionantă şi cînd nu avea de îndeplinit o treabă gospodărească urgentă, el dispărea de-acasă în acele lungi plimbări plicticoase şi binefăcătoare, dintodeauna recomandate de medici. Părinţii puteau bănui că el se distrează, „trăieşte", îşi caută o soţie, ceea ce în nici un caz n-ar fi putut crede văzîndu-l citind o carte. Plecările lui erau, prin urmare, şi o formă de a nu-şi supăra părinţii : scăpau şi ei, dar şi el, de neplăcerea de a sta împreună.

Dar cum Staicu nu îndrăznea să-şi învinuiască părinţii şi cum nici el însuşi nu se simţea vinovat, musai trebuia să considere că plimbările îi întreţin condiţia fizică, îi stopează decrepitudinea, îl fac apt ca odată şi-odată, oricît de tîrziu, să-şi întemeieze o familie.

De multe ori el încerca să asocieze plimbărilor şi alte justificări ; de obicei însă, acele justificări erau, în mod curios, tot încercări de a nu-şi supăra părinţii. Iată, nu mai departe, noul pardesiu. La drept vorbind, Staicu nu şi-l dorise cu tot dinadinsul. Se gîndise doar că bătrînii ar putea fi îndureraţi, într-o bună zi, tot văzîndu-l cu acelaşi loden ros. Poate că ei ar fi mers pînă acolo încît să extragă din indiferenţa vestimentară o concluzie dureroasă privind renunţarea fiului la orice intenţie matrimonială ; un bărbat tînăr, care umblă îmbrăcat oricum, care nu doreşte să fie elegant, poate îngrijora grav nişte bătrîni părinţi.

Pentru a preveni asemenea supărare, Staicu se consacrase — timp avea din belşug — alegerii unei stofe de calitate, şi-apoi alegerii, din jurnalele de modă, unui pardesiu tineresc, chiar extravagant. Observase cu bucurie că intenţia sa şi-apoi veştile referitoare la diverscle etape ale confecţionării, părerile cerute, înseninau de fiecare dată fruntea bătrînei mame. Încîntat că intuiţia nu-l înşelase, Staicu se ambalase, — gust avea — obţinînd astfel un pardesiu mai mult decît încîntător. La un preţ rezonabil.

Minunatul pardesiu era fapt împlinit, nimic rău nu împiedicase devotamentul filial, plăcerea de a duce acasă noul vestmînt stătea la dispoziţia proprietarului : aşa fiind, Staicu se pregătea pentru o plimbare senină, voioasă, cum rareori avea ocazia să facă. El păşea aproape zîmbind trecătorilor, mai puţin ţeapăn ca altădată, grijuliu să-şi salute cunoscuţii. (Adesea i se reproşa că patrulează îngîndurat, absent, parcă disprefuitor). Dacă la desprinderea de vitrina librăriei, obişnuita lui ţinută încă nu fusese abandonată, atunci cînd se oprise în faţa chioşcului din centru spre a-şi cumpăra ţigări şi jurnale, numai un răuvoitor n-ar fi observat schimbarea. După cîţiva paşi, deşi avea brichetă, se opri să-şi aprindă ţigara de la ţigara unui fost coleg de serviciu, acum funcţionar la întreprinderile comunale ; de la acesta află cu plăcere că o casieră de la cinematograful francez, pe care o cunoşteau amîndoi, fugise la Timişoara, părăsindu-şi soţul şi cei doi copii. O femeie mai curînd urîţică, iată cui îi arde de aventuri galante, era o veste într-adevăr nostimă.

În vreme ce discutau, fostul coleg saluta, în dreapta şi-n stînga, aproape fără să-şi privească interlocutorul. Această comportare necivilizată îl enerva pe Staicu. Dacă ar fi fost în altă stare de spirit, probabil că ar fi izbucnit într-una din acele crize de furie care-i făcea pe mulţi să-l ocolească. Acum, continua să zîmbească, s-ar fi zis că s-a împăcat cu lumea, că e dispus să accepte chiar umiliri ori ofense.

Un bădăran, un nesimţit, un porc, îşi spuse Staicu, fără răutate, apoi întrebă :

— Dar tipul, cine e tipul, de ce nu-mi spui nimic despre tip ?

În acea clipă, fostul coleg depăşi orice măsură şi (uitînd pesemne ce rară favoare îi făcea Staicu oprindu-se cu el spre a-i asculta stupidele comentarii) făcu o adîncă plecăciune, atingînd cu cozorocul şepcii vechiul loden al celuilalt, după care se răsuci pe jumătate, absorbit de contemplarea persoanei pe care o salutase, mărturisind astfel că omul împreună cu care se afla nu merită nici o consideraţie. Împingînd brutal, cu vîrful degetelor, fruntea plecată a fostului coleg, o dată cu prima mişcare neobrăzată (ceea ce nu stăvili avîntul aceluia), Staicu nu ezită să lovească apoi, cu vîrful ghetei, direct în fluierul piciorului, pe imbecilul imprudent care-şi dăduse poalele peste cap. În ciuda acestor reacţii, de loc echivoce, nefericitul crezu de cuviinţă să-şi ceară scuze, ca şi cum ar fi fost vorba de oarecare neatenţie întîmplătoare.

— Ce zici de ea ?! se interesă, apoi, galeş.

Imperecheate, umilinţa şi furia se scurseră fulgerător prin muşchii lui Staicu, de parcă o descărcare electrică l-ar fi străbătut.

Valentin Borda

Restituiri

Noi celor morţi le-am ascultat voinţa.
Dormeau prea singuri dincolo de ziduri
Iar noi în mijlocul cetăţii
Umblam printre atîţia cai troieni.

Ceremonia grea a fost şi lungă
Sub ploile sub viscolele vremii
Dar am sculptat veghcaţi de-nţelepciune
Un nume de erou pe fiecare piatră.

Stampă veche

Pe lianele duhurilor se ridicau în văzduh
mugurii primăverilor dintîi
apoi dispăreau în direcţii plînse de sălcii.

Rămîneau apele singure.

Se tîrau cu amintirea sudorilor,
şiroindu-le,
blestemîndu-şi izvoarele
şi rădăcinile arborilor înconvoiaţi
peste albia lor.

— Cine, dragul meu ? întrebă, la rîndu-i, sarcastic, înveninat.

Luîndu-l de braţ, fostul coleg îndreptă trupul lui Staicu, inert acum, în direcţia în care pierise impresionanta persoană.

— E o muiere de stă ceasul ! exclamă vibrînd funcţionarul întreprinderilor comunale. Ţişnesc flăcări din ea, băiatule, cînd te-o lua odată între, nu te văd bine. Acuma că s-a copt şi e ca şi singurică, ăia care dă bice, fiindcă sînt mai mulţi, n-are ce regreta. Eu, unul, sincer, îi invidiez.

Ridicînd mîna spre frunte pentru a-şi orîndui şuviţele unsuroase, de loc rebele, prea coptul copilandru se lăsa răsucit, moale acum, pe palmele mari şi fierbinţi ale autorului acelor scurte explicaţii pătimaşe. Deşi temenelele pofticioase de mai înainte, lesne l-ar fi putut avertiza asupra apartenenţei de sex a obiectului omagiat, dar şi asupra valorii, — avînd o încărcătură de expresivitate cum se întîlneşte doar în pantomime — Staicu nu reuşise să-şi controleze comportarea. Desconsiderat şi prea sensibil, el scuipase dezordonat cîteva mişcări violente ; refăcut, prin această secreţie, asemeni unui preşcolar care trece brusc de la plîns la rîs, Staicu se dovedea dintr-o dată extrem de interesat, el nu putea rămîne indiferent la accentele ascuţite şi la respiraţia scurtă a fostului coleg de serviciu. Era doar un singuratec, ba încă unul demn, destul de vîrstnic, cu nopţile bîntuite de lanuri de pulpe tinere, aflate în iureşul unei întreceri de neînţeles, şi, adesea, la fel de neînţeles, rostogolindu-se secerate pe pajişti cu flori, trăgînd după ele, desfoiate, copilăreşti, fuste plisate. Apropiindu-şi pleoapele, ca un miop distins, privi în direcţia în care fusese orientat, fără a selecta însă nimic semnificativ din forfota străzii. Celălalt, nu de mult tratat cu atîta cruzime nemotivată, îşi continua explicaţiile, coborînd în trecut şi recăpătîndu-şi vocea normală pe măsură ce femeia — nevăzută de Staicu — se îndepărta, dispărînd în mulţime.

— Nu e mult mai mică decît noi, cred că doar cu vreo trei-patru ani. Tu ce contingent eşti ? Aproape patruzeci. Dar e, este ! Eu mi-o amintesc pe cînd avea vreo şaptesprezece, s-a măritat într-a opta de liceu, te turba nu alta, n-o scoteau pe stradă decît păzită. Nu era nici atunci ceea ce se cheamă o subţirică fără vlagă. Se purta pe vremea aia nişte pălării cu panglici şi umbreluţe colorate. Cu ochii ăia de curvă, făcea e copiliţa, dar ziceai că dacă scapă din mînă, eu mergeam cu alţi golani s-o văd cînd făcea scrimă, purta şort alb şi bluziţă transparentă, ni se usca limba şi cerul gurii. Acuma s-a făcut şi ea mai...

Scăderea tensiunii verbale, ca şi amănuntele portretistice, ori biografice, prea vagi, îl readuceau pe Staicu, treptat, la obişnuita ţinută ţeapănă pe care o adopta, ca o pavăză, în timpul plimbărilor de seară. Se gîndi că ar putea fi văzut de vreun cunoscut în această postură miticistă, cu două labe mari ţinîndu-l ca şi îmbrăţişat ; realizînd asemenea perspectivă nesuferită şi — acum — fără rost, el, care se ferea ca de dracu de orice aparenţă „populară", de orice vecinătate degradantă ori insalubră, se scutură scîrbit şi-şi netezi lodenul pentru a şterge urmele unsuroase ale palmelor fierbinţi ; apoi trase un fum din ţigara ieftină, aproape stinsă.

— În curînd se va organiza la noi un birou de planificare. Este un departament care abia se constituie, este în faşă, în faza tatonărilor, a experimentului.

— Da, e vorba să se extindă şi la noi, spuse celălalt.

Staicu se simţi iarăşi lezat.

— Oh, dar cred că nu e cazul să faceţi previziuni la resturile menajere şi ecarisaj. Profilul vostru pare incompatibil cu această nouă metodă economică.

— Staicule, te rog să mă scuzi, merg după nişte cumpărături — îşi luă rămas bun fostul coleg. Eu am greutăţi, am copii mari, tu habar n-ai de... Uite-o, se întrerupse el, trece iar !

Îl apucă de braţ pe flăcăul tomnatec, numai că de astă dată Staicu nu se lăsă clintit.

— Încetează cu familiarităţile vulgare, replică el aspru.

— Mă, să ştii c-o opresc, dar vezi cum te porţi, e femeie serioasă, are o fetiţă de paişpe ani, să nu scapi vreo, să nu, tu eşti cam smucit, te ştiu eu — se precipită familistul.

Era destul de emoţionat, regreta poate explicaţiile nu tocmai cuviincioase, prezenţa lui Staicu îl stînjenea, dar îl şi încuraja totodată. Numai că Staicu nu voia să-l secondeze, să asiste la penibila acostare, tratată de celălalt ca o veritabilă aventură. Şi-apoi, în febra pregătirilor, fuseseră aruncate nişte avertismente obraznice, ba chiar o apreciere intolerabilă.

— Deocamdată, tu eşti cel care te porţi ca un imbecil — declară scorţos Staicu.

Însă curiozitatea îi fusese stîrnită, şi cum nici nu voia să împingă violent braţul care-l strîngea, confirmînd că e un smucit, de faţă cu martori (după gîfiiala colegului, se părea că femeia ajunsese în imediată apropiere), rămase pe loc, împăturind ziarul cu multă grijă.

— Sărut mîinile, stimată doamnă, auzi el, îngăduiţi-mi să vă prezint un bun amic, care vă admiră, ca şi mine.

După figura încordată a fostului coleg, Staicu pricepu că femeia nu-l recunoştea pe cel care i se adresase, totuşi, atît de familiar. Dacă era în adevăr aşa cum o descrisese celălalt, nu era îndoială că nu va răspunde, ci va trece mîndră mai departe, lăsîndu-i foarte pleoştiţi pe camarazii admiratori. Staicu parcurgea momente penibile, de suferinţă morală şi nu avea nici o posibilitate să se delimiteze, să sancţioneze viclenia josnică a familistului care-l tîrîse, brusc, în noroi.

— Dobitocule, am să te pocnesc, şopti el scrîşnit.

— Domnul Petre Staicu, spuse celălalt luminat, îzbăvit.

Staicu se aplecă, atingînd uşor, cu pieliţele uscate ale buzelor, mîna femeii, iar cînd se ridică, nu reuşi să-şi ascundă o mare dezamăgire.

Cu un gest necontrolat, aparent adolescentin şi timid, ridică braţul şi cuprinse cu palma grumazul amicului. Pentru cineva instalat în spatele său ar fi fost dificil, extrem de dificil, să priceapă din mişcarea confuză a degetelor, dacă Staicu intenţionează să-l urechească pe celălalt, să-i mîngîie părul ori să-l pişte de ceafă, ori numai să se sprijine de umărul costeliv al slujbaşului de lîngă el. Oricum, degetele trădau o mare nervozitate, şi, cu aceeaşi îndreptăţire, se putea bănui că ele manevrează, deasupra unei mici cortine de catifea, o păpuşă invizibilă. Cît despre Staicu însuşi, cînd deveni suficient de stăpîn pe sine pentru a lua act de poziţia dezechilibrată şi suspectă pe care o adoptase, era prea tîrziu ca s-o mai corecteze, astfel că nu-i rămase decît să zîmbească stupid, ca un bătrîn ştrengar distrat. Cu mîna cealaltă, de parcă acum nici pentru o clipă n-ar fi putut renunţa la gestul anterior, — spre a nu-i trăda inutilitatea — scoase dintr-un buzunar interior o pereche de ochelari de vedere cu lentile fumurii şi, în ciuda serii de toamnă tîrzie, a arborilor desfrunziţi şi păsărilor de mult plecate spre Sud, îşi acoperi privirea pierdută cu acei ochelari. În acest timp, amicul, care nu părea, ori nu voia să pară, surprins de neaşteptata tandreţă a smucitului, făcea conversaţie doamnei, mişcînd din mîini şi arătînd extrem de des spre Staicu (deşi ciripitul său rînjit nu avea nici o legătură cu acesta din urmă), ca şi cum ar fi vrut să demonstreze trecătorilor (delatori posibili) că situaţia sa de familist devotat nu trebuie pusă la îndoială.

Întreaga scenă era de un firesc turbat, căci şi doamna, fără să asculte complimentele adresate trecutului ei antebelic de către salariatul salubrităţii locale, turuia sprintenă, declarînd, aprig uimită, că nu-l cunoştea de loc pe admiratorul vorbăreţ şi, dimpotrivă, cel taciturn îi reţinuse, cine ştie cînd, atenţia.

Grete Tartler

Străluminat

Acela ce mă-mpinge în abisuri
în timp ce doarme ochiul meu de floare,
nu ştie că în faţă mi se-aşterne
o aripă, ce singură s-a rupt ;
dar zborul ei, căderea mi-o primeşte
ca un pămînt străluminat, sămînţa,
şi eu plutesc în somn deasupra lumii
cu rădăcini de Soare, dedesubt.

Cîntec din frunză

Se-arată-un drum ce n-a fost înainte :
în ochiul meu, luceafărul răsare
ca un cioban, căpriile cuvinte
mînîndu-le din frunze sunătoare.
Iar eu mă micşorez întru lumină :
să crească el, umplîndu-mi paşii muţi,
pe cînd răscrucea drumului închină,
purtînd armură albă din mieii nenăscuţi.

De fapt, dezamăgirea lui Staicu, exprimată direct şi indirect, nu corespundea, în primul rînd — cum s-ar crede — tristei constatări că femeia era departe de a deţine farmecul şocant despre care i se vorbise, astfel că îi era cu neputinţă să şi-o imagineze cu şort alb ori cu umbreluţă colorată. Poate că nici cu totul lipsită de interes n-o considera, mai ales pentru că nevoile sale de bărbat solitar, ca şi vîrsta, ca şi sărăcia, ori avariţia, ca şi principala dorinţă a bătrînei mame, greu de îndeplinit, îl învăţaseră să nu confunde realitatea cu idealurile. Staicu era însă foarte dezamăgit că surpriza pe care se pregătise neliniştit s-o înfrunte, nu era tocmai o surpriză. Fostul său coleg creionase o necunoscută, dar pe schema acelor date biografice neştiute se instalase o femeie pe care Staicu o întîlnise de multe ori în plimbările sale, o privise ca spectator la Casa Poporului, iar ultima dată o văzuse în urmă cu vreo cîteva zile, trecînd stingherită printre numeroşii oaspeţi din uriaşul hambar suspendat care servea de atelier şi salon de primire unui anume Savel. Mai mult, Staicu deţinea chiar o serie de informaţii relativ recente despre existenţa actuală a acestei doamne, cîndva tulburătoare june, informaţii primite de la unul din meşterii fabricii unde funcţiona el şi care puteau justifica o dezamăgire de mari proporţii.

Nici una din ipostazele situate la diverse altitudini ale cunoaşterii nu intersecta imaginea propusă de febrilul funcţionar al întreprinderilor comunale şi numai aşa se explica de ce Staicu îşi întreţinuse iluzia unei surprize. Acele ipostaze fuseseră, de altfel, sudate în timp, aşa încît el, adăugînd mici presupuneri, alcătuise un vag portret care transforma femeia într-o veche concetăţeană din raftul cunoştinţelor fără nume.

Era portretul, lipsit de orice strălucire, unei femei necăjite, de aceea tam-tam-urile zgomotoase, de marş triumfal, feluritele precauţii nu putuseră să-i provoace decît o decepţie acră.

În ciuda culorilor ţipătoare, ultima schiţă biografică-portretistică nu reuşea să înlăture portretul existent, să impună o nouă figură, după cum, din lipsă de puncte comune, nu intra în aliajul către care Staicu ar fi acceptat s-o îndrume. El era, aşadar, robul cronologiei şi sub această tiranie, nu i se putea adresa femeii ca unei necunoscute, ba încă să fie foarte încîntat — conform contextului — de onoarea de a-i fi fost, în sfîrşit, prezentat. Ca să cîştige timp, se retrăsese strategic într-un zîmbet nătăfleţ, favorizat desigur de aprinsa discuţie dintre bărbatul stăpîn pe jumătate de adevăr, şi femeia, care deţinea, emoţionată, o minciună întreagă.

Emoţia doamnei constituia un alt motiv de decepţie; Staicu se aştepta ca şolticăria desuetă a amicului să întîmpine un refuz net din partea frumoasei trecătoare la care se gîndise ; tulburat era, şi trebuia să rămînă doar slujbaşul comunal ; în fapt doamna se lăsase repede acostată şi nu-i trata cu trufie pe cei doi, dimpotrivă arbora dezinvoltura specifică omului intimidat. Ea voia parcă să le cucerească simpatia, să-i răsplătească pentru plăcerea făcută, dar şi să-şi ascundă, printre surîsuri şi vorbe de duh, ridurile şi ţinuta oarecare.

Fostul coleg al lui Staicu lăsase să se înţeleagă — ori numai acesta din urmă interpretase pripit — că trecerea timpului adăugase farmece suplimentare domnişoarei de altădată, ori că femeia se conservase incredibil. Nu numai realitatea obiectivă, dar şi emoţia femeii subliniau că situaţia era, din păcate, alta.

— Păi eu o cunosc pe doamna ! interveni Staicu, impertinent, în discuţia încărcată de nostalgii şi drăgălăşenii.

Cu toate că declaraţia reprezenta o trădare a platformei comune la care consimţise — aşa se chema — puţin mai înainte, ceilalţi doi nu băgară de seamă. Cunoscînd deprinderile lui Staicu, amicul putea crede chiar că explicaţia grosolană conţinea un elogiu : era de la sine înţeles că minunata femeie nu trecuse neobservată, toţi concetăţenii o ştiau şi o admirau. Dar pentru doamna, care nu-l mai văzuse pe Staicu, normal era să descopere că fusese victima unui fals, căci în declaraţia bărbatului se intercalase şi o undă de compătimire, care, pe un fond de impertinenţă, putea sugera orice altceva în afara unui compliment rău mascat. Totuşi doamna păru foarte interesată, evitînd, cu maturitate, mofturile :

— Curios, dar acelaşi lucru mă preocupă şi pe mine de cînd stăm împreună. Aş putea jura că îl cunosc pe domnul !

Staicu se îmblînzi. Femeia vorbise cu multă căldură, vădind o preocupare sinceră de a-şi scormoni amintirile, plimbînd de-a lungul obrazului bărbătesc al interlocutorului o privire intensă şi încîntată, lacomă şi tandră. Indiferenţa uşor dispreţuitoare cu care era tratat îndeobşte constituia cauza permanentei revolte în care înota Staicu, bălăbănindu-şi furios şi dezarticulat braţele ; se purta atunci ca un copil disperat din pricina nedreptăţilor suferite ; el însuşi pierduse speranţa că i s-ar putea menaja sensibilitatea.

— Vă numiţi Lala ! exclamă aşadar Staicu, pe un ton foarte diferit de cel brutal-amarnic-milos cu care care intervenise la început.

Pe această cale, opinia lui Staicu reuşi să se echilibreze, iar dezamăgirea să se retragă într-o albie firească, să nu se înfrupte deci din împrejurări de care biata femeie nu era răspunzătoare. „Imbecilul a exagerat fără rost, eu o cunosc, e o cucoană cumsecade", îşi spuse Staicu în acest sens. Asta nu însemna desigur că începuse brusc s-o admire, ori că îi pierise vigilenţa. El era doar capabil acum să creadă că femeia din faţa lui fusese, în urmă cu vreo două decenii, o fetişcană focoasă, stîrnind gemete pofticioase spectatorilor care asistau la partidele ei de tenis pe un teren al cărui marcaj se asorta cu şortul şi bluziţa imaculată ; şi mai era dispus să caute pe figura şi pe trupul ei urmele unei frumuseţi apuse. Deşi devenise posibilă, operaţia era dificilă. Ochelarii cu lentile fumurii şi lumina zgîrcită a serii nu-l împiedecau să observe obrazul ascuţit, adică prelung şi tăios, pometii proeminenţi, fruntea bombată, cu şiruri dese de încreţituri, părul care-şi pierduse culoarea unică şi strălucirea, pielea nu tocmai întinsă pe arcade şi maxilare, ochii vineţi, adînci, uscaţi. Dar sprîncenele frumos desenate, gura senzuală cu buze pline şi umede, freamătul neîntrerupt al nărilor fine, o vioiciune suspectă, expresivitatea mîinilor încă frumoase, agitate de gesturi largi, rîsul tineresc o făceau atrăgătoare, susţineau şi încurajau dorinţa. Din păcate, o pelerină de ploaie, demodată, cu largi revere şi nasturi mari şi gluga căptuşită cu mătase ecosez, o pelerină largă şi lungă ca şi lodenul lui Staicu, dar şi pantofii aproape bărbăteşti, cu vîrfuri pătrate — tot ceea ce el cercetase nemulţumit, fără sfială — îl împiedecau să-şi facă despre trupul doamnei Lala o părere exactă. Îşi amintea însă că la un festival dat în sala de conferinţe a Casei poporului, doamna apăruse în costum naţional şi, văzută de departe, (pentru că Staicu se oprea lîngă uşa de ieşire, şi părăsea de obicei spectacolul înainte de sfîrşit), arăta bine conservată, chiar solidă, rotunjoară, în contrast, desigur, cu obrazul supt, descărnat. Şi mai era vocea, plină de promisiuni, voluptuoasă, atunci şi acum.

— Oh, dar asta e culmea ! răspunse cu această voce, doamna. Înseamnă că noi doi ne cunoaştem foarte bine şi tocmai domnul care v-a prezentat... Asta e grozav, absolut grozav, de mult n-am mai fost într-o situaţie atît de nostimă. Teribil de amuzant.

Cochetăria, excesul de bună dispoziţie, de gesturi largi şi ochiri galeşe, o uşoară rotire a trunchiului, cu înclinarea copilărească a obrazului spre umăr, mobilitatea studiată a buzelor dincolo de necesităţile de rostire şi rîs, acestea da, dovedeau că ştia să se poarte ca o femeie frumoasă. Staicu nu era însă dintre cei care cedează cu una-cu două în faţa unor farmece ostenite ; doar nu era un tînăr lipsit de experienţă, lesne de îmbrobodit, deşi declaraţia din urmă dovedea că, din doi, el era preferat, flăcăul tomnatec se păstra în expectativă, tocmai pentru că se simţea provocat şi totodată vulnerabil. „Povestea e încurcată", îşi spuse Staicu, amintindu-şi relatarea bătrînului meşter de la atelier. În consecinţă , el redeveni ţeapăn şi nu participă la voioşia doamnei. În adevăr, oglindită în istorisirea plină de compasiune a maistrului, cochetăria femeii părea ori inconştientă ori viclenie, ceea ce pe Staicu nu putea să nu-l întristeze.

CE E NOU ÎN

Yaşar Nabi Nayîr:

„Să-ţi iubeşti semenii, să crezi în pace“

Poet, prozator, dramaturg, critic şi istoric literar, traducător de excepţie, Yaşar Nabi Nayîr *s-a născut în anul 1908. În 1933 scoate revista de cultură VARLÎK, iar din anul 1946 devine proprietarul casei de edituri VARLÎK. Între anii 1934—1940 lucrează la ziarul ULUS, la TÜRK DILI KURUMU (Societatea de lingvistică) — între 1940—1943, iar între anii 1943—1946 la biroul de traduceri al Ministerului Educaţiei.*

Primele versuri ale lui Yaşar Nabi Nayîr *au apărut la SERVET-I FÜNUN (Tezaurul ştiinţelor, 1926), apoi la YENI KITAP (Cartea nouă, 1927—1928) HAYAT (Viaţa, 1928—1929), MUHIT (Atmosfera, 1932—1933), CÎGIR (Făgaşul, 1933) şi VARLÎK (1933). În prima parte a activităţii sale a scris mai ales poezii (1926—1936). Este unul dintre creatorii şi iniţiatorii grupării literare YEDI MEŞALE (Şapte făclii, 1928). Apoi au urmat povestiri şi nuvele, romane, piese de teatru, articole de istorie şi critică literară. Alături de cele mai importante volume ale scriitorului: „Eroii“ (versuri, 1929) „Glăsuieşte o femeie“ (roman, 1931), „Adam şi Eva“ (roman, 1932), „Copiii revoluţiei“ (piesă de teatru în versuri, 1933), „Onoarea satului“ (piesă de teatru, 1933), „Problemele actuale ale literaturii turce“ (articole, 1937), „De-a lungul anilor“ (reflecţii asupra literaturii, 1959) etc., un loc aparte în activitatea lui* Yaşar Nabi Nayîr *îl ocupă traducerile făcute din Panait Istrati, a cărui creaţie literară a fost în întregime tradusă şi editată în Turcia sub îngrijirea lui Yaşar Nabi (opera lui P. Istrati a cunoscut, de altfel, mai multe ediţii în Turcia).*

Într-un articol apărut recent în revista VARLIK, Yahya Benekay, *un alt iubitor al literaturii române, scria: „Noi cînd citim sau auzim de Panait Istrati ne gîndim imediat şi la Yaşar Nabi.“ Tot la editura Varlîk prin grija lui Yaşar Nabi, au apărut în ultimii ani: traducerea romanului „Jocul cu moartea“ (Ölümle Oyun) de Zaharia Stancu (traducere făcut direct din original de Yahya Benekay şi Fatma Pazarce) şi „Antologia nuvelei româneşti“. Acest interviu a fost acordat colaboratorului nostru Neuzat M. Yusuf.*

— După cîte ştiu, literatura turcă se află azi într-o explozie creativă, genurile şi chiar stilurile abordate de scriitorii turci fiind dintre cele mai diverse. Ţinînd cont de aceste aspecte, v-am ruga să definiţi pe scurt cititorilor **României literare** cîteva dintre coordonatele generale ale literaturii turce actuale.

— Astăzi, ca niciodată, literatura turcă se află într-un asemenea proces de diversificare, încît mi se pare aproape imposibil să pot expune unor cititori care cunosc foarte puţin din această literatură, într-un interviu, fenomenul în toată complexitatea sa. În ciuda acestor greutăţi obiective mă voi strădui să ating unele aspecte care mie mi se par cel puţin interesante. Pot spune că în momentul de faţă poezia ocupă un loc de frunte în contextul literaturii turce. Trebuie să mai adaug că lirica este cel mai vechi gen în cadrul literaturii turce. Aici există o tradiţie de peste opt sute de ani.

— Ce ne puteţi spune despre poezia tinerilor ?

— Dacă în ultimii ani nu putem spune că s-a remarcat vreun poet tînăr de excepţie, avem totuşi cîteva nume prestigioase, reprezentînd tot atitea generaţii, poeţi în continuă căutare de noi modalităţi de exprimare, ceea ce aduce acel colorit specific atît de dorit de fiecare literatură în parte.

— Care vi se pare a fi, în lirica turcă, modalitatea predilectă de a scrie poezie în momentul de faţă ?

— Dacă nu de mult lirica turcă se afla sub influenţa diferitelor literaturi, curente şi şcoli de speţă islamică şi începînd cu secolul al XIX-lea sub influenţa literaturilor europene, poezia turcă de azi se îndreaptă cu precădere spre opere în spiritul naţional turc. Acest mod de-a scrie a cîştigat stima şi preţuirea cititorilor de pretutindeni.

— Consideraţi că traducerile ajută la cunoaşterea unei literaturi ?

— Da. Categoric da. Dar e un lucru ştiut că traducerea de poezie este dificilă. Numai poeţii adevăraţi pot traduce poezii, dar şi ei numai pînă la un anumit punct. Ce păcat, însă, că nu am cunoscut încă un poet mare care să poată citi poezia turcă în original. Din această cauză nu putem să facem cunoscută bine lirica noastră altor popoare în toată strălucirea ei multiseculară. Astfel stînd lucrurile, vrînd-nevrînd, o poezie valoroasă rămîne oarecum în umbră şi aceasta mi se pare o nedreptate.

— Şi romanul turc contemporan a înregsitrat cîteva succese demne de reţinut. Ce ne puteţi spune în această privinţă ?

— Azi, mai mult ca niciodată, proza se orientează către modalităţi realiste de construcţie literară. Unele romane, chiar dacă nu pot fi situate în întregime pe această linie, conţin, fie şi numai în germene, intenţia de a porni, în primul rînd, de la realitate. Aş afirma chiar că, cel puţin la ora actuală, aceasta reprezintă aproape singura modalitate de a scrie. Există, desigur, şi încercări avangardiste, dar este foarte greu să spun de pe acuma cîte din aceste încercări vor rămîne în istoria literaturii turce. Majoritatea romanelor de valoare se axează însă pe o tematică inspirată de întreaga complexitate a societăţii turce contemporane. În comparaţie cu romanul, nuvela turcă este mai diversă, policromă. Pot să spun aici cititorilor României literare, **cu satisfacţie, că avem azi nuvele şi povestiri demne de a fi traduse oricînd şi în orice limbă.**

— Dar dramaturgia ?

— Istoria dramaturgiei turceşti (în înţelesul modern al cuvîntului) nu depăşeşte un secol. Mult timp în teatrele noastre s-au jucat numai piese străine. Azi, piesele autohtone au mare căutare în rîndul publicului spectator şi ele constituie, într-adevăr, spectacole de succes.

— Cum este receptată literatura română în ţara dumneavoastră ?

— Ce păcat că deocamdată nu există o activitate de mai mare amploare pentru a face cunoscută minunata creaţie literară a poporului român ! Cu toate acestea la noi s-a tradus din Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, George Coşbuc şi alţii. Aici pot să spun cu mare satisfacţie că Panait Istrati, datorită traducerilor mele, este citit şi iubit de către cititorii din Turcia. La editura mea a apărut recent „Jocul cu moartea“ de Zaharia Stancu şi „Antologia nuvelei româneşti“. Iar la revista „Dünyaya acilan pencere“ (Fereastra deschisă lumii) **am o pagină specială pentru literaturile din Balcani, unde, bineînţeles, literatura română îşi ocupă locul binemeritat.**

— Şi acum, în încheiere, care este crezul dumneavoastră filozofic ?

— Să-ţi iubeşti semenii, să crezi în pace şi, cu optimismul cel mai larg, să faci totul pentru ca oamenii să fie şi mai fericiţi.

labirint

LITERATURA TURCĂ ÎN LUME

Anglia

În urma apariţiei traducerii cărţii **Somnambulul,** autorul ei, Osman Türkay, a fost supranumit de presa engleză „Spartacus al erei cosmice“, iar despre noul său volum de poezii, **Reînvierea în lumină a lui Beethoven,** s-a scris în coloanele unor ziare şi reviste de specialitate încă înainte de apariţia lui pe piaţă.

Într-o cronică literară apărută în **Sunday Telegraph** se scria: „Poetul turc Türkay ni-l prezintă pe Beethoven ca pe cel mai mare astronaut spiritual al tuturor timpurilor“.

★

Revista literară, **Modern Poetry in Translation,** care apare la Londra, va publica în curînd un număr special dedicat poeziei turce moderne. Acest număr va fi pregătit de către poeţii Taner Baybars şi Osman Türkay. Paralel cu aceasta, BBC i-a cerut poetului Taner Baybars să alcătuiască o emisiune pentru radio despre poezia turcă contemporană.

Cehoslovacia

Lucrarea **Privind stelele** a talentatului scriitor Behcet Necatigil care, după ce a fost tradusă în limba română, de Viorica Dinescu, şi a fost difuzată la Radio Bucureşti şi, de asemenea, tradusă în limba germană şi înregistrată la Radio Stuttgart, recent a fost tradusă şi în Cehoslovacia şi a fost difuzată la Radio Praga **turcă contemporană** care conţine, pe lîngă note biografice despre scriitorii amintiţi, şi un amplu studiu despre literatura turcă.

★

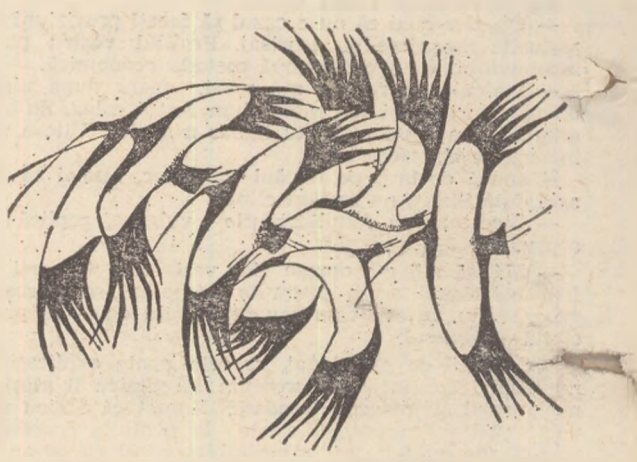
Recent a apărut volumul de poezii al lui Melih Cevdet Anday: **Ulysses, bras enchaînés et autres poèmes,** la Editura Saint Germain de Près, în traducerea lui Sabahattin Eyuboglu şi a academicianului Roger Caillois.

★

Romanul **Despre pămînturile mănoase,** al lui Orhan Kemal, a fost tradus în limba franceză. Cu ocazia traducerii în **Nouvelles Littéraires** a apărut şi o cronică elogioasă semnată de Magda Martini. Cronica scoate în evidenţă partea realistă a creaţiei lui Orhan Kemal.

S.U.A.

Importanta revistă literară **Literature East and West** va dedica un număr întreg literaturii turce. Acest număr special va fi publicat sub directa conducere şi îndrumare a reputatului profesor de limbă şi literatură turcă de la Universităţile Princeton şi New York, Talât Sait Halman. În acest număr special vor fi prezentate cititorilor, prin intermediul traducerilor, poezii, nuvele şi povestiri, care vor fi însoţite şi de un amplu articol de sinteză despre literatura turcă din ultimii cincizeci de ani. Tot în acest număr se pregăteşte traducerea unei piese scurte moderne. Acest număr special va apărea la începutul anului 1972.



SALIH ACAR — PĂSĂRI

Franţa

Numerele 47/48 ale revistei **Orient,** editată de Universitatea limbilor orientale din Paris, au fost dedicate nuvelei turce contemporane. Sub directa îndrumare a profesorului Güzin Dino, de la Universitatea amintită, s-au tradus din nuvelele scriitorilor: Yakub Kadri Karaosmanoglu, M. Ş. Esendal, Sabahattin Ali, Sait Faik, Abasîyanîk, Orhan Kemal, Onat Kutlar şi Adnan Özyalçiner.

La cele două numere ale revistei se adaugă şi un supliment cu titlul **Traduceri din literatura**

Wabai, una din cele mai importante emisiuni culturale din S.U.A., şi-a dedicat o emisiune de treizeci de minute talentatului poet Fazîl Hüsnii Daglarca. Ea a fost realizată de Talât Sait Halman, profesor de limbă şi literatură turcă la Universităţile din Princeton şi New York.

Halman a vorbit de personalitatea complexă a lui F. H. Daglarca şi a prezentat treizeci de poezii traduse în limba engleză.

Aceasta este cea mai lungă emisiune literară care s-a dedicat vreodată unui singur poet turc la programele de radio din S.U.A.

CULTURA TURCĂ

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN TURCIA

În paginile revistei **Fereastra deschisă lumii** (Dünyaya Acclan Pencere), fondată de binecunoscutul poet, critic literar, eseist și traducător Yasar Navi Nayîr, apar numeroase traduceri din literatura română, majoritatea făcute de scriitori cu o îndelungată activitate în acest domeniu. În această revistă au apărut traduceri din **George Coșbuc** (Neuzat M. Yusuf și Muzaffer Uyguner), **Tudor Arghezi, G. Bacovia, Nicolae Labiș, Maria Banuș, Ion Vinea, M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, Magda Isanos, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Ana Blandiana** etc., din proza lui **Ion Luca Caragiale** — „Lanțul slăbiciunilor" (traducere — Faik Baysal), **Liviu Rebreanu** — „Dansul morții" (Gülen Olut), **Zaharia Stancu**, „Jocul cu moartea" (trad. Yahya Benekay, bun cunoscător al limbii române și un virtuoz al limbii în care traduce), **Sadoveanu** — „Nada florilor" (Muzaffer Uyguner), **Francisc Munteanu** — „Cerul începe la etajul trei" și „O felie de pîine" (traducere Turan Cirput și Bingül Gülseven), **T. Mazilu** — „Brînza cu ceapă" (Ender Gürol), **Pop Simion** — „Merele" (O. Akbal), **Alecu Ivan Ghilia** — „Negostina" și **D. R. Popescu** — „Păpușa spînzurată" (ambele în traducerea lui Bingül Gülseven). În fine, în numărul din martie 1971 al revistei au apărut cîteva piese reprezentative din lirica lui traduceri din creația lui **Romulus Vulpescu** (Recitalul extraordinar în tălmăcirea lui Inci Gürel) și **Marin Sorescu** (poezia „Shakespeare" traducere Yașar Nabi).

★

Recent a apărut la Editura Varlîk ediția a V-a a romanului **Ciulinii Bărăganului** de Panait Istrati. Traducerea aparține lui Yașar Nabi Nayîr.

Tot la Editura Varlîk au apărut valoroasele lucrările ale profesorului Behcet Necatigil: **Dicționarul de autori din literatura turcă** și **Dicționar de opere literare turcești.**

Cineaști români la Istanbul

La invitația Asociației cinematecii turce, o delegație de cineaști români a făcut o vizită colegilor de breaslă din Istanbul. Cu acest prilej, Asociația cinematecii turce a organizat săptămîna filmului românesc. Printre alte filme și **Ciulinii Bărăganului,** după romanul lui Panait Istrati, s-a bucurat de un frumos succes, scriitorul român fiind unul dintre cei mai cititi scriitori străini în Turcia.

PREMIUL ORHAN KEMAL, PENTRU ROMAN

A fost fondat de către familia reputatului scriitor turc Orhan Kemal, decedat prematur anul trecut, un premiu literar. Juriul format din: Vedat Günyol, Hüsamettin Bozok, Fahir Onger, Rauf Mutluay, Fethi Naci, Fikret Oytam și Nurer Ugurlu va atribui în fiecare an, la 2 iunie, un premiu pentru cel mai valoros roman. Premiul constă într-o plachetă din aur și argint.

Trebuie să spunem că romanele și povestirile lui Orhan Kemal au fost traduse în multe limbi. Romanul **Anii de pribegie** a apărut și în limba română. Traducerea s-a făcut din original de către Paul Dinu, asistent la catedra de limba și literatura turcă.

HAYATI SEVEROGLU — DESEN

Zaharia Stancu, Gellu Naum și **Marin Sorescu** în tălmăcirea lui Yașar Nabi. Paralel cu aceste traduceri, paginile revistei au găzduit articole și studii despre literatura română, mare parte dintre ele dedicate lui Panait Istrati. Semnalăm astfel articolele lui Yahya Benekay, Yașar Nabi, Al. Oprea și Neuzat M. Yusuf.

Pentru a completa această imagine a interesului de care se bucură literatura română actuală în Turcia, mai amintim și că în numărul din mai, 1971 al revistei „VARLÎK" au apărut

Fazîl Hüsnü Daglarca

(n. 1914)

Cîntec lui Yukio Mishima

— Iată, flăcările strălucesc
cît cerurile —
alb — albastru
cîntecul ce-am aprins pentru
Mishima

Tu, fluieraşul celor dintîi libertăți,
Nu ai mai-ncăput în urbea ta.
Nu pot fi stăpînite noroadele ce-au trăit istoria
Nu-i așa că n-ai mai-ncăput în sufletul strîmt al zilei ?

Și te-ai rupt
Din șiragul mătăniilor cunoscute ?
Nu,
Din nou te-ai înălțat la măreția și frumusețea ta.

Cu mîinile tale de bărbat ce mare ai scris,
Mishima
În moartea cu seppuku.
Apoi o voce imensă :
Tăcerea ta.

Simt. Sabia era rece
Era caldă.
Un ochi de rană cît rotundul căușului
Cu orgoliu a privit din legende în alte legende.

Nu, nu s-a sfîrșit truda ta la care te-ai alăturat
Din miazăzi, miazănoapte, răsărit, apus
Malurile vor lovi
Ale tale valuri din „Marea Ofrandei"

Nu cu războaie
Nu fiind civilizat
Nu prin mulțime
Se măresc popoarele devenind OAMENI

A trăi
E ca o floare
Ce ne-o dă nouă trecutul
Iar noi viitorului o-ntindem.

Tahsin Saraç

(n. 1930)

Eu sînt rapsod

Ca un junghi surd ce zvîcnește din perle
Uneori gîndul meu se-ntoarce la templele în ruină.

De cum strălucesc zorile pestrițe
Eu sînt rapsod.
De la toate iubirile chiar de-aș primi plumb
Înverzesc din nou în cenușa mea.

Pe masă pîinea și apa, în piept simț de trandafir
Locul meu e în creasta turnirelor de fericire
În fața zeilor de la întîia născare
Eu sînt poet.
Lemnul ce va arde în focul fără haturi al răscolirilor
E în oasele-mi din pămînturi.

Primăvara purpurie, verdele de frunză
Tremur de plop pe creasta cu vînturile în alb
Eu sînt rapsod.
În dîra sîngeroasă a foamei și în mutenia pietrii
Cu tăcerea galbenă a furiei
De-ndată mă prefac
În cuțit rece ce așteaptă în sîngele cald.

Gîlceava paiului lung cu cel scurt
A tot gîrbovit secolele.
Și la ultima înfățișare, cotitură, judecată
Eu sînt poet.
Și dacă numai mîna sau piciorul vostru
E în răni,
Mie mi-a-nvăluit toată suflarea.

Hasan Şimşek

(n. 1918)

Captivul

cînd am ajuns la răscrucea toamnei
am simțit pe fața-mi căldura ei
să fie soare
să fie aripă ?
vino să mă vezi, am mîinile goale
în loc de merinde în boccea
numai tristeți
de la drumuri mari întorcîndu-mă
trebuie să le duc copiilor bucurii
bucurii bucurii bucurii
chiar de-ar fi mici mici

mic de tot de-ar fi un buchet de flori
din amintirea iubirilor de trandafir
mic un coș mic de-ar fi
struguri sălbatici coarne trandafiri sau măceși

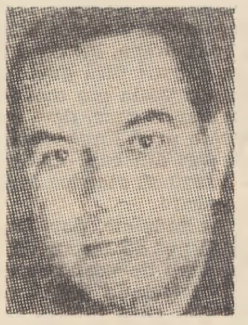
. . . . . .

din vrejuri cu țepi și prăfuite
ți-am cules un pumn de mure
și degetele mi-au sîngerat
le-am lăsat să sîngereze
sîngele ce-mi pică pămîntului
sînge de credință să-i fie

într-un ciorchine de strugure soarele verii e vin
și vuietul adînc al pămîntului e într-un măr
tainic tainic strălucește
o carte imensă
răsfoind zilnic se citește din ea
eu întreb :
— ce-i cu vîntul și toamna asta ce-mi sărută fața
e viitorul sau trecutul meu ?

Sabahattin Kudret Aksal

(n. 1920)



Amintiri

Timpul a năvălit în odaie cu vîntul
Culoarea soarelui îmbrățișat cu norul
Mirosul îmbătat al chindiei de vară
Se așează ca-n casa lui cu cel mai vechi tic
Pe culcușul zilelor trecute

Se zbenguie în aer luminile subțiri
Ca fulgi încerc să le prind din zbor
De cum le-ating se ofilesc în căușul meu — mor.

Pe un canat-gînd pe celălalt sînt amintirile
Ferestrei deschise la nemărginire...
Acum unde în ce vis marin s-au scufundat.

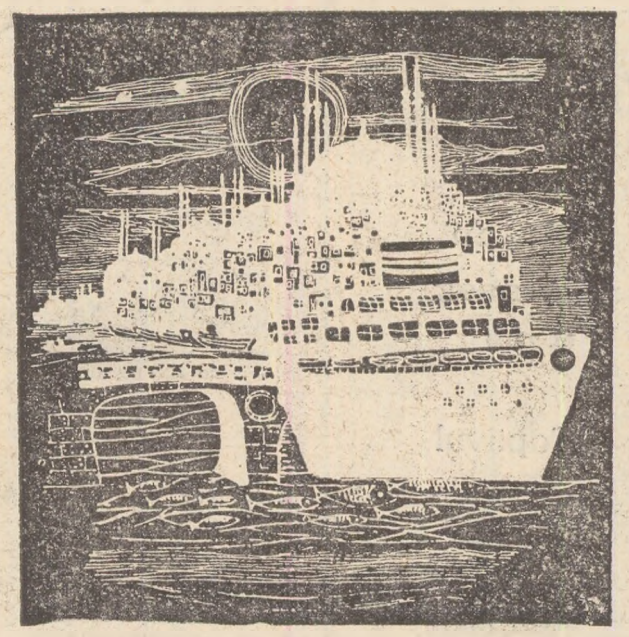
Cînd și de unde au purces
O mie și una de nopți și zile la sobor
Frînturi de nimic, tulbente, boccele
Flori de levănțică în cutii ascunse
Mindirul plăcerilor, moale, mangalul și pisica
Sandik-ul de nuc ornat.

Dau tîrcoale pe la streșini precum păsările
Și de acolo se aruncă în pomi
Apoi cad în mijlocul curții fără vocale.
Moartea timpului străvechi e mai caldă decît viața
Parcă e în sîngele meu, parcă e în culcușul meu de curînd părăsit
Fața cerului e în zmeul copilăriei mele.

Pasărea de ceair

Din ulucul de piatră al cerului cădea
ploaia. Întunecat era cerul
Am scos caiacul la ape cu mii de trude
la panta apei în sus — pînă la uluci de piatră
Apoi am așteptat ziua să se albească.
...Să cînte pasărea de ceair în verde.

CE E NOU ÎN CULTURA TURCĂ



DEMIR ANADOL — GRAVURĂ

ERCÜMENT KALMIK — FATA ŞI FLORILE

INCI OĞUZ — PĂSĂRILE

Maniacul

O schiţă de Orhan Kemal

Tocmai dădusem colţul străzii. El :

— Ooo ! Salut !

I-am răspuns la salut. Era poreclit „Maniacul", iar adevăratul lui nume aproape că se uitase ; Maniacul în sus, Maniacul în jos.

Mă întrebă :

— Ce mai e nou ?

— Nimic, i-am răspuns. Sănătate.

— Cum nimic ?

— Nimicul are explicaţie ?

S-a supărat :

— Pe Allah, ce glumă bună, băiete. Spiritul este darul inteligenţei.

Nu i-am răspuns.

— Katalavis ? Nu trebuie să glumeşti cu oricine.

Părul negru, pieptănat proaspăt, uns cu briantină, cravata bine strînsă, ca să-i aducă sîngele în obraji, haina de iarnă bleumarin, decolorată, cu gulerul ros, pantalonii gri ca nişte burlane, pantofii nefăcuţi...

Crezîndu-se oricum chipeş, nu dădea importanţă la cum se îmbrăca, iar cînd îi cădeau bani mulţi în mînă, alegea lucruri fără gust : costum din cupoane de stofă, cămaşa şi vesta cea mai scumpă, cravata cea mai lată... îi sporeau de zece, de-o sută, de-o mie de ori aroganţa. Mergeam unul lîngă altul. Se opri. După ce mă măsură cu dispreţ din cap pînă-n picioare :

— Vreau să stau pe îndelete de vorbă cu tine asupra unui lucru !

Nu pe îndelete, dar, în acel moment, nici măcar nu eram dispus să discut cît de cît. Chiar dacă eram dispus să stau de vorbă cu el şi cu atît mai mult, să-l ascult, îmi trebuia multă răbdare.

Probabil că a înţeles :

— Ce e ? Nu ai timp ?

— Cum ai aflat ?

— După cum te-ai schimbat la faţă.

Şi-a pus mîinile în şold şi dîndu-se cu un pas înapoi :

— Să stai de vorbă cu mine şi, mai ales, să mă asculţi, e o plăcere !

— Se ştie, se ştie, dar...

— Nu ai timp !

Mă trase de mînă aproape cu forţa spre cafeneaua de-alături :

— Mai întîi să bem cîte o cafea !

Neavînd încotro, am intrat. Îl chemă pe garçon. Acesta veni în fugă :

— Poftim, domnul meu ?

Maniacul se-ntoarse spre mine :

— Tu mi se pare că bei cafeaua foarte dulce ?

Către garçon :

— Cafeaua mea să fie potrivită, a domnului foarte dulce. dar spune-i meşterului să spele bine ibricul şi cestile !

Bătrînul zîmbi pe sub mustăţi şi zise, făcîndu-mi cu ochiul :

— Îi spun, nene, să le săpunească !

După ce băiatul plecă tot atît de repede cum venise, Maniacul îmi porunci :

— Dă-mi o ţigară !

Am scos pachetul de Bafra pe jumătate fumat şi chibriturile. Le-a luat. Întîi m-a servit pe mine, apoi s-a servit şi el. A aprins chibritul, întîi şi-a aprins ţigara lui, apoi a aprins-o pe-a mea. După ce a băgat în buzunar pachetul şi chibriturile, zise cu năduf :

— Şomez !

Se uită la mine să vadă cum reacţionez. Înţelegeam după privirea lui că aşteaptă neapărat o reacţie ! Negăsind nici un semn, şi-a ţintit privirile pe faţa mea.

— Am spus că şomez, adică cel ce n-are de lucru sînt eu !

N-am putut să nu-i spun :

— Eu ce să fac ?

Era nervos :

— Ce să faci ? Să laşăm prietenia de-o parte. dar asta e compătimirea ta faţă de un concetăţean de-al tău fără lucru ?

— Ei. bine. dar eu ce să fac ?

— Chiar dacă nu faci nimic, măcar miră-te. Pe cei ce m-au lăsat fără lucru înjură-i. să-ţi pară rău, fii gata să-ţi împarţi cu mine banii din buzunar !

Am căutat să-i explic că n-ar trebui să se mai mire de „Problema somajului", că acesta e ceva vechi, că ziarele au scris că în partea de răsărit a ţării mulţi concetăţeni mănîncă iarbă, că în faţa situaţiei dureroase a celor fără lemne, fără cărbuni în pragul iernii şi chiar fără vreun adăpost, faptul că el nu are de lucru nu are importanţă nici cît o ureche de cămilă, nici măcar cît un fir de păr. Nu voia să audă nimic. După el, mii de concetăţeni puteau să şomeze nu numai în răsăritul, ci şi în apusul, nordul sau sudul ţării şi toţi oamenii puteau să mănînce numai iarbă. Toate acestea erau ceva obişnuit. Doar el să nu fi rămas fără lucru. Şi cum a rămas... Uite că asta nu era ceva obişnuit !

Ne-au sosit cafelele. Îmi dădeam seama că mă privea insistent, mă studia cu dispreţ, era gata-gata să izbucnească. Nu-mi păsa. Nu-mi păsa pentru că era unul căruia nu demult treburile îi mergeau foarte bine, iar cînd treburile îi mergeau bine făcea tot ce-i trăsnea, se ducea în cartierul Beyoglu nu cu autobuzul, ci cu taxiul şi nu cu orice taxi, ci cu unul de lux, îi era scîrbă de săraci. Ştiam că rămăsese fără lucru nu din cauza lipsei de lucru, ci pentru că se ciondănise cu funcţionarii cu care lucra. După ce-şi sorbi cafeaua ca-n zilele lui bune :

— Păcat, păcat !

— De ce ?

Se miră :

— Cum de ce ? De ce, ai ?

— Da, de ce e păcat ?

— Mie nu-mi place de loc viitorul acestei ţări !

— Ciudat.

— Da.

— Ei, bine. ce crezi că ar trebui să se facă ?

Ne băurăm cafelele. Se sculă, mă trase de mînă :

— Să mergem !

— Unde ?

— Plăteşte tu cafelele.

M-am încăpăţînat şi i-am zis :

— N-am bani.

A fost descumpănit.

— Minţi !

— Dacă vrei, controlează-mă. N-am. De unde să ştiu ? Crezînd că ai tu, m-am luat după tine.

Se lăsă pe scaun ca un sac gol. Îşi mînca buzele, probabil că se gîndea ce să facă. Se uita la vatra unde se pregăteau cafelele, la băiatul care se învîrtea printre mese, la consumatorii din jur şi tăcea prefăcîndu-se că e preocupat de ceva.

Deodată îşi întoarse privirile spre mine :

— Am găsit !

Sări în picioare. Am vrut să mă ridic şi eu. Mă împinse de umeri şi mă făcu să mă aşez din nou :

— Tu stai şi aşteaptă-mă !

— Bine, dar tu...

— Eu mă duc pînă într-un loc. Aveam de luat nişte mărunţi. Într-o clipă mă-ntorc !

Îl strigă pe garçon :

— Băiete, vino-ncoace !

Băiatul veni în fugă :

— Poftim, domnule ?

— Adu domnului încă o cafea foarte dulce !

Băiatul plecă.

Maniacul zise :

— Într-un sfert de oră sînt înapoi.

Ieşi grăbit din cafenea.

După ce am băut şi a doua cafea, am plătit şi am plecat. Rideam în mine. Ceea ce făcusem nu era un lucru prea vesel, dar totuşi nu dădusem banii de cafea la porunca acestui om care mă băgase în încurcături nedorite de mine.

După cîteva zile un prieten îmi zise zîmbind :

— Ei, am auzit că zilele trecute l-ai făcut de rîs pe Maniac !

De-ndată am înţeles :

— L-ai luat în cafenea şi l-ai pus să te cinstească cu cafea...

— Nu cumva l-am pus pe el să plătească banii de cafele ?

— Mai rău. A lăsat şi zălog şi tu nu l-ai mai căutat pe bietul om !

labirint

TEATRU

Teatrul „Kent" din Istanbul împlineşte anul acesta zece ani de activitate. În vederea acestui eveniment, colectivul teatrului a iniţiat o anchetă în rîndul spectatorilor sondîndu-le preferinţele. Ca urmare a ideilor apărute în cadrul acestei confruntări s-a hotărît ca ziua de vineri să fie dedicată poeziei, muzicii şi discuţiei libere pe diverse teme.

Spicuim din repertoriul teatrului pentru această stagiune : **Garanţia** de Arthur Miller, **Trei surori** de Anton Cehov, Çiçu de Aziz Nesin, **Perioada de maturizare a profesorului nostru**, de Muriel Spark, **Mai zi o dată, mă frate !** de Woody Allen, **Aş fi dorit să iubesc pe tata,** de Robert Anderson, **Idiotul** — după celebrul roman al lui Dostoievski.

Dintre recitaluri, remarcăm : **Simpatie Vietnamului** de Edita Morris, în traducerea actorului-poet **Ülkü Tamer.** Tot la teatrul **Kent**, colectivul acestui lăcaş de cultură cu îndelungă tradiţie în Turcia a pus pe scenă valoroasa creaţie a scriitorului John Steinbeck — **Oameni şi şoareci.**

★

Nu de mult a apărut în viaţa culturală din Turcia un nou gen de spectacol — teatrul de cabaret de tip politic. Iniţiatorul şi creatorul acestui gen de teatru este binecunoscutul om de cultură **Haldun Taner,** un scriitor prin excelenţă al surprizelor, folosind metafore de un tip special, cu o coloratură argotică şi un iz uşor sarcastic. Întreaga creaţie a lui Haldun Taner exploatează un tip nastratinian de spiritualitate cernută, cînd maliţios, cînd dezinvolt, prin filtrul exigenţei creative Doi poli ai societăţii sînt portretizaţi cu precădere : polul celor dezumanizaţi de la periferia societăţii şi polul celor din înalta societate. Axiologia imaginară a lui Haldun Taner uneşte într-un mod tranşant cei doi poli prin punctul lor comun acela de a fi constituiţi din „oameni dezumanizaţi" ; dar diferenţa specifică lor este dată de nuanţa cantitativă : dacă unii sînt dezumanizaţi prin lipsa bunurilor de consum şi însumare, ceilalţi sînt — prin acumulări barbare, rafinate, legiferate — dizumanizaţi prin abundenţa bunurilor de consum şi imposibilitatea de a se ridica vreodată la înţelegerea valorii acestor bunuri.

Haldun Taner a debutat ca nuvelist şi povestitor. Cele mai importante volume ale sale sînt : **Trăiască democraţia** (1949), **La Şişhane ploua** (1953), **Douăsprezece fără unu** (1954), **Scrisori către struţ** (1960). După anul 1954, Haldun Taner va scrie mai mult piese de teatru, dintre care amintim : **Omul zilei** (1953), **Şi moara măcina** (1958), **Epopeea lui Ali din Keşan** (1964), **Închid ochii şi lucrez** (1965), **Umbra măgarului** (1965). Cel mai mare succes a înregistrat piesa **Epopeea lui Ali din Keşan** (a fost jucată cu succes şi în R.F.G.) care numai în stagiunea din anul 1964 a fost prezentată spectatorilor de 275 ori.

Într-un articol intitulat : „Parodie din antichitate pînă în zilele noastre", Haldun Taner expunea cititorilor cu argumente din cele mai convingătoare, programul teatrului de cabaret. Majoritatea subiectelor pentru spectacole sînt luate din viaţa social-politică cotidiană a Turciei.

Între actori şi spectatori nu există o linie de demarcaţie netă. Spectacolul are loc chiar şi printre mese, dînd impresia că viaţa e un spectacol, sau că spectacolul din faţă e chiar viaţa noastră.

Teatrul de cabaret se înscrie în şirul succeselor teatrale de seamă din viaţa culturală a Turciei.

Traduceri şi prezentări de Neuzat M. YUSUF

Personaj și personalitate umană

OCTAV GRIGORESCU — ORELE ZILEI

Condamnat, cu deplină justificare, pentru dogmatismul aplicațiilor forțate ale unor pseudo-concepte sociologice la domeniul literar — „sociologismul" a provocat un contracurent „estetizant" : o „alergie" la orice investigație metaestetică a fenomenului artistic, un refuz — nu mai puțin dogmatic decît acela pe care-l contestă — de a utiliza ansamblul cuceririlor inteligenței și cunoașterii umane în studiul literaturii și, mai ales, al raporturilor ei cu societatea, cu omul.

Este, însă, mai mult decît evidentă absoluta necesitate a folosirii *adecvate* a *tuturor* mijloacelor de studiere a fenomenului cultural, inclusiv a celor sociologice și psihologice, ca și valoarea reciprocă pentru progresul acestor științe, a modelării lor pe studiul atît de specific, complex și contradictoriu al operei literare.

Estetica actuală a operei literare include, astfel, ca o dimensiune esențială, pe aceea socio-psihologică, tot astfel cum științele omului și societății presupun valorificarea mai activă a structurilor și procesualităților materiei literare, condiția evitării atît a sociologismului cît și a estetismului constituind-o respectarea autenticității și specificității fiecărui domeniu. Credem, astfel, că este deopotrivă de util — atît analizei literare cît și celei socio-psihologice — un studiu al convergențelor și divergențelor structurilor *personajului literar* și ale *personalității umane*, făcut prin prisma conceptelor și legităților elaborate în cercetările recente din domeniul științelor sociale. Înainte, însă, de a analiza probleme cum sînt : statutul și rolul, personalitatea de bază, arhetipul și tipul „eul ideal". nivelul de aspirații, orientarea valorică, sistemul proiectiv al individului, relațiile în micro și macrogrupuri, sociodrama și comunicarea interumană, conceptul de om „total", depersonalizarea și decentrarea subiectului — cîteva însemnări cu caracter preliminar despre esența umană, numitor comun al personalității umane reale și al personajului literar.

Apărarea lui Janus

Janus bifrons — Janus cel cu două chipuri, astfel a intrat în istoria mitologică și legendară unul dintre personajele cele mai nedreptățite de conștiința comună. Căci puțini sînt cei care, folosindu-i numele, nu-l condamnă pentru încarnarea duplicității. Două chipuri înseamnă dublă personalitate așadar, fățărnicie, neadevăr, minciună sau cel puțin labilitate.

„Ești un Janus !" — a devenit pentru mulți, dacă nu pentru toți — invectivă, condamnabilă înregimentare în șirul eroilor sau personajelor de felul lui Iago sau Tartuffe care au purtat prin secole marca unei existențe inautentice, a unei realități exterioare ascunzînd pe cea interioară, a unui mod de *a apare* diferit și contrazis de cel de *a fi*.

Opinia publică condamnă neconcordanța dintre imagine și realitate, dintre aparență și esență, dintre semnificant și semnificat. Ceea ce doar pare a fi, ceea ce apare fără a exista, ceea ce se arată fără a ființa este o simplă nălucire, o neexistență sau, mai grav, o falsă și derutantă existență. Crima acestui Janus este nu doar de a-ți arăta *altă* față, ci aceea de a *nu* ți-o arăta pe aceea pe care de fapt o are. Ar fi, astfel, Janus — cel care într-un fel este și într-alt fel apare — o întruchipare a funciarei, absolutei, iremediabilei dedublări a omului între o existență autentică și una neautentică. Iar cînd principalele interpretări ale *personalității* aveau — etimologic — să provină din grecescul *persona — mască*, ele făceau să se înscrie în aceeași ordine de idei și aprecieri valorice. Vom reveni. Dar, pentru moment, adevărul (deși legendar) și sensul propriei argumentații ne obligă să pledăm pentru *nevinovăția* lui Janus. Mitul trebuie salvat din legendă. Imaginea dintre clișee. Semnificația dintre cuvinte.

Cine a fost, așadar, Janus ? Mitologia îl socotea printre cele mai de seamă zeități ale Olimpului roman. Zeu al cerului, el avea o anumită preeminență chiar asupra zeului suprem, Jupiter. Istoria ne spune că, în fruntea unei flote, ar fi acostat la țărmul Italiei și că s-ar fi stabilit în Latium. Aici el ar fi întemeiat orașul care i-a luat numele — Janiculum. Domnind în Latium, el l-ar fi găzduit pe Saturn cel alungat din ceruri. De aci începe istoria propriu-zisă, nașterea lui Janus ca Janus ; în semn de recunoștință, Saturn i-ar fi dat gazdei sale minunatul dar al „dublei științe" : aceea a *trecutului* și aceea a *viitorului*. De aci și reprezentarea lui Janus ca avînd *două* chipuri.

Citim într-un dicționar mitologic : „Acest zeu cu fața dublă posedă numeroase alte atribute. Este divinitatea apărătoare a porților pentru că orice poartă privește în două părți... El a devenit zeul începutului în toate lucrurile, al Anului (ianuarie provine de la Januarius), al celor patru anotimpuri : și atunci el poartă patru capete în loc de două. Ovidiu pretinde că Janus are o față dublă pentru că își exercită puterea atît asupra pămîntului, cît și asupra cerului. Poate însă el nu este atît un zeu cosmogonic cît unul exclusiv terestru, simbolizînd supravegherea Romei unde traficurile merg pe Tibru în amontă și în aval".

Janus privește spre trecut și spre viitor, spre război și spre pace, spre dreapta și spre stînga, înapoi și înainte. El are marele dar al „dublei științe", al devenirii perpetue. Simbol al veșnicei prefaceri a persoanei umane între trecut și viitor, între atunci și acum, între aici și acolo, adică ale însăși *personalității omului*, nu al existenței inautentice, ci al autenticei transformări a existenței, nu aparență înșelătoare, ci permanență a realității în schimbare, nu ipocrizia unei măști, ci veșnica primenire a unui chip — iată adevăratele însemne ale lui Janus. Personalitatea este și nu este aceeași, ea continuă doar să se schimbe. Deși începutul ei este un sfîrșit al unor acumulări continue, premergătoare și pregătitoare, ea începe la un moment dat, se transformă cîndva din ceva în altceva, încetează de a fi ea însăși *cum era* spre a fi ea însăși *cum vrea sau cum trebuie să devină*. De aci și caracterul funciar contradictoriu al personalității umane, în același timp unitară și diversă, continuă și discontinuă, convergentă și divergentă, „pozitivă" și „negativă". Polarizată de trecut și de viitor, tensionată dramatic de raportul dintre subiectiv și obiectiv, determinată de relația dintre individ și societate, dar trebuind să răspundă, totodată, legităților interne ale formării și afirmării conștiinței de sine — personalitatea este un cîmp de acțiune a unor forțe diverse a căror rezultantă este greu previzibilă.

Janus nu e astfel întruchiparea neadevărului existenței dedublate a personalității umane sfîșiate între Adevăr și Minciună. Mai curînd el este întruchiparea adevărului existenței omului ca ființă socială și morală dedublată între Trecut și Viitor.

Elogiul lui Proteus

Prin permanența schimbării, tensiunii și trecerii de la prezent la viitor, de la dat la act, de la existent la ideal, esența umană se relevă nu numai *contradictorie*, ci și *pluriformă*. Specia umană își găsește identitatea, propriu-zis generalitatea esenței comune doar prin infinita varietate a indivizilor în realitatea complexă a existenței lor.

Un alt personaj al mitologiei întruchipează această trăsătură. Fiu al lui Poseidon și al zeiței Tetis, *Proteus* era socotit ca o divinitate a mării, păzitor al focilor tatălui său. După Homer, el locuia în insula Faros, nu departe de fluviul Egiptus. Virgil, însă, îi plasează reședința în insula Carpathos, între Creta și Rhodos. Celebru prin darul de a indica ceea ce a fost, ceea ce este și ceea ce va fi — Proteus refuza cu încăpățînare să-și dezvăluie știința și profețiile. Cei ce doreau, totuși, să-i afle prezicerile trebuiau să-l surprindă adormit în timpul siestei și să-l înălțuie. Proteus avea însă o armă redutabilă pentru a-și apăra darul cunoașterii și stăpînirii viitorului : el se putea preface în cele mai diverse și înspăimîntătoare fiare sau să se arate asemenea apei și focului. Mereu altul, schimbîndu-și fără limită arătarea, întruchipîndu-se, el, Același, mereu ca Altul. Și numai aceia pe care diversitatea infinită a înfățișărilor și monstruozitatea chipurilor nu-i înspăimîntau puteau afla ceva din taina ființei sale. Căci, în spatele feluritului se află, desigur, identicul, dar la acesta nu se poate ajunge decît cu prețul greu al curajului și perseverenței.

Existența proteică a ființei umane, capabilă de cele mai variate transformări ale esenței sale comune, se dezvăluie astfel a fi nu o calitate întîmplătoare sau secundară a omului. Ținînd de esența sa, exprimîndu-i plasticitatea — ea stă în corelație directă cu capacitatea lui de a prevedea și de a se automodela, de a proiecta și de a se autoproiecta. Căci modul ideal al existenței umane presupune în fața multiplicității alternativelor putința (și imperativul) unor variate opțiuni și decizii, deci al permanentei transformări.

Încă în *Reflecțiile unui tînăr la alegerea profesiunii* Marx scria că, spre deosebire de animal căruia natura însăși îi prescrie sfera de acțiune, omului îi este dat scopul general de a înnobila omenirea și pe sine, fiind lăsat să-și caute singur mijloacele pentru a atinge acest scop : *„Această posibilitate de a alege este un mare privilegiu pe care-l are față de toate celelalte ființe"*.

Emergența omului ca subiect conștient, capabil să se raporteze la valori și norme, nu este un act spontan sau de conformare mecanică la modelele sociale, ci rezultatul unei complexe relații dintre individualitate și societate, bazată pe manifestarea dialeticii libertății și necesității.

Personalitatea nu este nici un rezultat absolut fatal, nici un produs absolut liber, ci sinteza, determinată social-istoric, a datului și actului, a existentului și proiectului. De fapt, *valoarea și specificitatea ființării umane rezidă tocmai în capacitatea omului de a alege*, de a spune nu numai DA, ci și NU, așadar în manifestarea libertății. În acest sens, într-adevăr, omul este nu ceea ce este și, doar, ceea ce este determinat să fie, ci *ceea ce se face*. Valoarea opțiunii umane rezidă însă nu în caracterul ei absolut, transcendent față de realitate (și, deci, față de necesitate) și tocmai în putința de a fi o alegere *conștientă*, izvorîtă și întemeiată pe fapte, orientată de valori, norme și idealuri. O raportare activă a subiectului la obiectiv. O conjugare a libertății cu necesitatea înțeleasă și stăpînită prin cunoașterea ei cît mai autentică. Și, în acest sens, omul care nu este ceea ce este, ci ceea ce se face, se face nu oricum, la voia liberului arbitru sau a întîmplării, ci în funcție atît de ceea ce *a fost* și de ceea ce *este* cît și de ceea ce *vrea* și de ceea ce *trebuie* să fie.

În cîmpul infinit al posibilităților, omul se dovedește o ființă negentropică prin organizarea realității proprii și sociale ca urmare a selecției conștiente a alternativelor și a unor decizii finite. El își manifestă libertatea prin raportarea (și limitarea) ei necesară la realitate și la ceilalți.

Oricît de împlîntată în realitate și mărginită de necesitate, *opțiunea etică rămîne prin excelență plurivocă*, ea există numai atît timp cît există cîmpul deschis al unor *alternative*.

Omul este nu numai autorul unei „opere deschise", ci este el însuși „operă deschisă" — existență proteică în permanentă modificare, structurare, destructurare și restructurare, natura naturata, dar și natura naturans. Or, tocmai în această capacitate a omului de a se modifica și automodifica sub influența mediului înconjurător și prin raportarea liberă și conștientă la acesta — vedem putința sa de a-și menține și afirma personalitatea, inclusiv în condițiile epocii contemporane și ale viitorului.

Nu puțini sînt cei care — de pe poziții dintre cele mai diferite — acuză epoca și mai ales perspectivele ei pentru *depersonalizarea omului* : „decentrarea subiectului" despre care scrie psihanalistul structuralist J. Lacan, „masificarea" prezisă mai de mult de Ortega Y Gasset, „omul unidimensional" descris recent de H. Marcuse, chiar „moartea omului" anunțată de M. Foucault sînt considerate rezultatele fatale cînd ale tehnologizării economice, cînd ale industriei spiritului, cînd ale societății de consum sau ale cibernetizării vieții sociale.

Nu dispunem aici de spațiul necesar unei contraargumentări detailate. Ne exprimăm doar o convingere: marile potențe ale epocii, chiar dacă în prezent nu sînt folosite pe deplin sau sînt folosite parțial în mod negativ, pot duce la o lume în care personalitatea omului nu va dispare sau se va uniformiza, ci dimpotrivă, va cunoaște o permanentă *multiplicizare a personalităților*, înflorirea și varietatea acestora. În condițiile unei societăți socialiste dezvoltate, consecvent construită conform adevăratelor sale principii, oamenii vor avea posibilitatea autentică a realizării multilaterale a unor personalități diferențiate. Numai o infinită varietate a chipurilor individuale va asigura profunzimea raporturilor de cooperare și unitatea societății viitoare. Tot astfel cum numai capacitatea mereu mai mare a opțiunilor va asigura formarea unor oameni a căror consecvență a conștiinței și comportării va fi nu rezultatul sărăcirii, ci tocmai al bogăției existenței și vieții lor spirituale.

★

Un Prometeu, un Sisif, un Icar poartă semnificația uneia dintre dominantele caracterologice sau etice ale omului, transfigurată prin gradul ei de excelență într-un atribut ideal. Dar relevînd cum este arhetipul sau prototipul uman într-una sau alta dintre laturile lor caracteristice, aceste figuri legendare nu ne relevă esența umană integrală. Janus sau Proteus, prin tensiunea tuturor componentelor personalității lor între trecut și viitor, între identic și diferit, relevă *dinamica globală a personalității sociale și morale a omului*.

Modificîndu-și mereu existența unică prin tensiunea dintre trecut, prezent și viitor ca *Janus* „cel cu două chipuri", relevîndu-și esența identică în multitudinea de înfățișări a lui *Proteus* „cel cu nenumărate chipuri" — Omul rămîne Identicul și Diferitul, Constantul și Schimbătorul, Unicul și Comunul. Încît, în același timp, el *este* și *nu este* reductibil din infinitatea existențelor sale reale și a întruchipărilor lui literare la o esență comună, abstractă și mereu identică cu sine. Identicul se relevă numai prin divers, constantul prin schimbător, unicul prin comun.

Încercînd o asemenea analiză comparativă a structurilor personajului și personalității, Henri Lefebvre (în *La vie quotidienne dans le monde moderne*, Gallimard, Idées, 1968), referindu-se la Ulisele joyceian ca întruchipare a existenței proteice, observă că de la marele romancier irlandez „subiectul s-a estompat și o dată cu el caracterul, personajul și persoana". În locul lor primează obiectul — nu într-un sens de obiectivitate care presupune raportare la subiect, ci într-un plan pur obiectual care admite și cere absența subiectului ca atare. Viața cotidiană modernă s-ar înfățișa astfel ca loc al continuei accentuări a obiectualității și a dispariției subiectivității, ca domeniu al masificării, al reificării și al depersonalizării — în contradicție cu filozofia umanismului marxist care propune și militează pentru realizarea proiectului omului uman, multilateral realizat, liber și responsabil, al omului total.

La întrebarea dacă va fi capabil omul să modifice perspectiva unei asemenea evoluții a cotidianului credem că se poate răspunde afirmativ. Ce condiții și ce orizonturi noi aduce socialismul soluționării acestei probleme ? Și în contextul acestor evoluții, care este destinul personalității umane ? Iată cadrul problematic în care trebuie să discutăm raportul personajului literar cu individualitatea umană.

Fred MAHLER

LAZĂR VRABIE:

„Am debutat tăcînd"

— Pentru că aţi avut o biografie discretă, vă rugăm să evocaţi prima dv. întîlnire cu a şaptea artă.

— Foarte tînăr îmi făceam visuri de atlet : eram la numai cîţiva centimetri de recordul naţional. De asemenea, aspiraţiile mele nu erau departe de cele ale unui înotător, cum mă simţeam în copilărie, cînd treceam Dunărea înotînd. Meseria de actor e crudă ; pentru fascinaţie şi alte cuvinte din arsenalul dulce al starurilor nu e loc. Deci, nu-mi permit un răspuns romantic. În 1957 Liviu Ciulei mi-a propus să joc, în **Erupţia**, rolul pe care ulterior l-a jucat Dorin Dron, eu însă am refuzat, cerînd o altă partitură, în care trebuia să experimentez ; vă amintiţi, acela al sondorului tăcut. Deci, am debutat tăcînd. În **Mingea** am avut un rol întins (ţineam în spate 2 000 de metri de peliculă), bogat, complex, greu de interpretat ; un rol frumos în care m-am simţit bine.

— Personajul din Valurile Dunării **— una din cele mai reuşite pelicule ale**

cinematografiei noastre — este, probabil, şi unul din rolurile dv. cele mai bune.

— Indiferent de rol, actorul ecranului trebuie să fie un profesionist gata oricînd pentru a interpreta orice personaj. Acum trebuie să recunosc că pentru Toma şi pentru alţi eroi de nuanţă asemănătoare eram mai pregătit decît pentru alţii, din moment ce, cei 26 de ani în teatru sînt înglobaţi în cei 26 de comunist ai mei. Am jucat fără machiaj, simplu şi obişnuit. Totuşi, între acest rol şi cel din **Sfînta Ioana**, din teatru, unde eram grimat şi luam multe înfăţişări de-a lungul spectacolului, nu e nici o diferenţă. V-am spus doar, profesionismul contează. Cred că fiecare actor trebuie să-şi descopere personajul şi să nu „tragă" personajul de el, dar în acelaşi timp să nu dispară nici personalitatea interpretului.

— Toţi eroii pe care i-aţi interpretat pe ecran sînt realizaţi cu mijloace simple, expresive.

— Nu am jucat decît partituri în care credeam, de aceea sînt convins că nu trebuie să faci nimic în plus faţă de rol. De altfel, nu doresc să deranjez de loc ; cum aş îngroşa ceva în interpretare, aş stînjeni spectatorul. Vreau să trec nestingherit, loial, pe lîngă omul din sală. Eu am, se pare, o voce radiofonică, baritonală, bună, dacă aş utiliza-o excesiv, dacă nu m-aş cenzura, aş deranja. E adevărat însă că vorbele trebuie să transmită simţăminte, nu sunete. O dată am şi greşit : în trilogia **Orestia** de Eschil, furat de frumuseţea, de limpezimea şi modulaţia deosebită a versului, am început să-mi ascult vocea pe scenă şi să mă automăgulesc (se întîmpla în sala mică a Palatului) ; dar cînd am jucat la microfon (în sala Palatului) mi-am revenit, căci nu puteam striga. Ca actor nu trebuie să te baţi cu scena.

— Ultimul dv. film ?

— Am terminat, de curînd, rolul din **Puterea şi Adevărul.** E personajul care m-a pasionat cel mai mult. Trăiesc în acest personaj — timp de 27 de ani — care se schimbă, evoluează, care greşeşte, care-şi revine, se autoanalizează, se corectează, atît pe sine cît şi în opinia, în conştiinţa celorlalţi, derutaţi pe moment, dar care-l înţeleg pînă la urmă. Se vor înţelege pînă la sfîrşit atît pe ei, cît şi el. E vorba însă numai de personaj, nu de opera cinematografică în întregul ei ; filmul ar putea să fie, după părerea mea, una din marile creaţii ale ecranului românesc. Dar să nu ne pripim, să aşteptăm verdictul publicului, al colegilor, al specialiştilor...

— Veţi începe în curînd filmarea în Moartea lui Ipu ?

— Da.

Rep.

B. D. în alertă

Am impresia că, uneori, oamenii, cînd văd sau aud ceva care are haz, parcă l-ar vedea pe Ucigă-l Toaca ; de aceea sîntem cu pietate recunoscători acelora ce ne iubesc, şi se gîndesc la noi, şi vor cu vorbe şi fapte de duh să ne facă plăcere. Cuplul Ţic—Drăgan s-a gîndit la asta. Asemenea intenţii bune sînt puţine în lumea cinematografică română şi chiar în lume. Cuplul D. R. Popescu—Geo Saizescu îmi vine în minte, şi nu ştiu zău dacă îmi mai vin şi alţii.

Am văzut seria a doua a Brigăzii diverse. *Desigur, filmul are multe cusururi, şi am să le spun. Dar, în general, scopul urmărit a fost atins. Adică să ne dea ceva nostim cu, pe ici, pe colo, cîte o fereastră care se deschide spre ceva serios, spre o problemă mai mult sau mai puţin gravă, mai mult sau mai puţin contemporană.*

Filmul este un poliţist umoristic, gen interesant şi dificil. Aceeaşi echipă ca în episodul precedent. Aceeaşi, de ambele părţi, şi la hoţi, şi la vardişti. Două episoade : unul cu falsificatori de bancnote de 100 de lei, celălalt cu hoţi de mobile. Să furi dulapuri, somiere de 2 persoane, mese de 24 de tacîmuri, este, desigur, o erezie într-o bună logică de delincvent. De ce să nu furi Obeliscul din Piaţa Concorde sau statuia Libertăţii de la New York ? Şi este utopic nu numai din pricina volumului, dar şi din pricina dificultăţii de a vinde aceste „mici" obiecte. Trebuie un ghinion orb, de partea poliţiei, ca să nu dai de o asemenea marfă. Plasarea ei se face nu pe ascuns, ci cu mare publicitate, ba chiar ceva mai mult : la mica publicitate. Dar poate că acel ghinion de care vorbeam face parte din ideile poveştii ; se poate. Se pare chiar că asta fusese şi intenţia autorilor poveştii. În cel de al doilea episod, Caragiu, Papaiani, Furdui, aşii miliţiei, pierd toate ocaziile şi fac numai gafe. Situaţia devine disperată. Dar maiorul de miliţie, interpretat de Iurie Darie, fără ştirea subalternilor săi, prinde pe hoţi (şi salvează pe zişii-subalterni, ameninţaţi cu retrogradarea). Cum a reuşit asta maiorul, nu ni se spune. Dar bănuim. În tot cursul poveştii hoţii nu se arătaseră mult mai breji decît vardiştii. Poate că de aceea au fost prinşi. Şi-au dat, din prostie, arama pe faţă şi i-au oferit maiorului soluţia pe tavă. Să nu credeţi că această metodă detectivă este un paradox amuzant. Nu ! Este doar o sursă a comicului.

Întîi se falsifică bancnote. Da. „Se". Cine ? Cum ? Unde ? Despre asta, nici o vorbă. Moneda măsluită se strecoară în circulaţie în două feluri. Se cumpără cu ea obiecte de artă, care apoi se revînd la consignaţie pe bani adevăraţi. La consignaţie, unde poliţia nu calcă ? Pe de altă parte, se cumpără pe ruptele bunuri de preţ de la auto-servire : caşcaval, măsline, pesmeţi, cozonaci, şunci, adică obiecte cu valoare mare şi volum mic. În aceasta nu văd un cusur al filmului, ci, din contra, un element de haz. Şi chiar ceva mai serios. Acea idee tematică, ideea de a zugrăvi neseriozitatea.

Este a doua oară că, în cinematografia română, neseriozitatea a fost tratată artistic. Şi este în buna tradiţie Caragiale. Miticii lui nu-s nici ticăloşi, nici chiulangii, nici tîmpiţi, nici răi, nici pungaşi, ci... neserioşi.

Dar să revenim la Ţic—Drăgan. Au pus degetul pe un punct nevralgic al umorului.

Firesţe, am prefera ca „intriga" să fie mai... „intrigantă", cu mai nostime surprize şi mai bune articulaţii. Dar formula este bună. Am intrat deunăzi în grădina cinematografică de la Mangalia Sud, care are 600 de locuri. Grădina era ticsită şi mutrele spectatorilor permanent încordate. Nu degeaba place această nouă formulă. Imperfect aplicată dramaturgic, dar bine pusă în valoare de un dialog aproape tot timpul spiritual şi de o distribuţie actoricească variată. Tonul înfundat al lui Caragiu, tonul etalat şi silabisit al lui Dem, tonul staccatto, ciupit, al lui Papaiani, tonul sever al lui Darie, tonul de cîmpoi cretin al lui Jean Constantin, tonul arţăgos al lui Puiu Călinescu, apoi toată colecţia de dame, mahalagioaice obligate să pară culte căci promovaseră la rangul de delincvente de „elită" —, toată echipa hoţilor nătîngi şi neserioşi, caraghioşi şi „suflete de aur", — tot acest colectiv formează o adevărată orchestră de melodii morale (dacă se poate spune).

D. I. SUCHIANU

Ziua acordării premiilor

Mestecenii se clatină în vînt ; mestecenii stau nemişcaţi ; ei luminează noaptea, iar ochii noştri îi privesc. Oamenii, eroii, vin în film cu dramele lor anterioare, le trăiesc în continuare pe cele dictate de scenarist şi pleacă apoi spre nefiinţă sau viaţă adînc crestaţi de timpul cinematografic. Şi toţi, toţi vorbesc puţin, doar ochii lor ne povestesc, lasă să se reverse spre sală, spre public, întrebările lor. Dramele personajelor sînt cele ale iubirii, ale morţii şi, cea mai dureroasă poate, a singurătăţii. Ei se regăsesc şi se pierd, deşi stau sub acelaşi acoperiş, se despart ori se apropie într-un balet al posibilului.

Pe noi, spectatorii, filmul polonez **Mestecănişul** ne face să descoperim că lumea i se destăinuie lui Wajda, acestui mare regizor care-şi urmează căutările, drumul ales în artă, singurul autentic pentru el. Regăsim în **Mestecănişul** şi atmosfera tensională din **Lady Macbeth siberiana,** şi tristeţea de lungă respiraţie din **Cenuşă,** şi, mai ales, aceleaşi structuri psihologice, aceleaşi gînduri şi suferinţe care străbat toate construcţiile sale cinematografice, indiferent de story-ul propriu-zis.

Un asemenea film nu poate lipsi din palmaresul unui festival pentru că, desigur, trebuie apreciată, în primul rînd, fineţea şi profunzimea revelării adevărului. Acum, cei unsprezece care formează juriul concursului de lung-metraj artistic deliberează. Ei privesc din nou, poate, fiecare peliculă, îşi rememorează filmele prezentate, căutînd.

Ne reamintim şi noi **Asasinii ordinii** al lui Marcel Carné, fără a descoperi în el decît scurgerea timpului peste un nume celebru, fără a reuşi să uităm **Z** de Costa Gavras. De asemenea, am mai văzut şi alte două filme, aproape identice : **Sacco şi Vanzetti** al italianului Giuliano Montaldo şi **Joe Hill** al suedezului Bo Widelberg (ambele sînt relatările dramatice, bine construite, dar în maniera clasică, ale unor fapte autentice — condamnarea la moarte pentru o crimă nesăvîrşită).

Uneori, regizorul nu contează, în schimb te captivează actorii ; îi vezi cum încearcă şi reuşesc totul, dar întregul nu este decît un film mediu. Şi înţelegi atunci de ce Richard Harris şi Alec Guinness nu izbutesc totuşi să metamorfozeze un film realizat în stilul clasic istoric englez, şi înţelegi de ce **Cromwell** rămîne doar o operă obişnuită.

Alteori, operatorul vine să preia puterea, abuzează de culoare sau de cadrele pastelate, de mişcare ori de compoziţia în profunzimea cîmpului. Operatorul peliculei cubaneze **Zilele apei** recreează universul scenariului, dă nerv intrigii, filmînd aproape tot timpul cu camera în mînă. Iar cel care a semnat plastica minunatului film **Umbrele strămoşilor uitaţi,** Iuri Ilienko, desenează din nou imagini frumoase (în **Pasărea albă cu o pată neagră)** care însă, aici, nu sînt în acelaşi timp şi doritele compoziţii dramatice.

În afara concursului, filmul japonezului Akiro Kurosawa este parcă pregătirea unei viitoare realizări, o expunere a fişelor de mediu şi de personaje ; este, pe semne, o pauză de meditaţie în drumul către un alt mare film.

Gîndindu-te la tot ceea ce ai văzut, te întrebi dacă lumea n-a uitat oare să rîdă, atît de grave şi pline de tragism au fost toate poveştile prezentate aici. Va trebui poate să redescoperim rîsul ca să regăsim cinematograful „de aur". **Familia Toth** al lui Zoltan Fabri, şi **Preşedintele clubului de fotbal „Borgorosso"** al lui Luigi Filippo D'Amico au stîrnit aplauze repetate probabil numai pentru că erau singurele comedii din concurs. Ele erau ca un fel de odihnă după multă, foarte multă muncă.

Dar un festival e un lucru serios, cum serios şi tăcut este juriul care acum caută, privind în urmă, filmele care vor încununa palmaresul.

Şerban CREANGĂ

Moscova, 3 august

Marele premiu al juriului pentru filme artistice de lung metraj şi Medalia de Aur au fost decernate filmelor : Mărturisirea comisarului de poliţie făcută procurorului Republicii **(Italia),** Să trăiesc astăzi, voi muri mîine **(Japonia),** Pasărea albă cu pată neagră **(U.R.S.S.), precum şi cineastului Andrzej Wajda (Polonia) pentru regie. Medalia de Argint :** Cheia **(Cehoslovacia)** şi În familie **(Brazilia). Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină : Adei Rogovţeva (protagonista filmului sovietic** Salut Maria) **şi Idaliei Reus (interpreta principală a filmului cubanez** Zilele apei). **Premiile pentru cea mai bună interpretare masculină : Daniel Olbrychski (Polonia) şi Richard Harris (Anglia).**

Filmul românesc Mihai Viteazul **a obţinut premiu pentru înalta calitate tehnică a peliculei, acordat de Uniunea internaţională a asociaţiilor de cineaşti „Uniatek".**

Troilus şi Cresida, *montat la Teatrul de comedie de David Esrig, unul din spectacolele mari din repertoriul de aur al dramaturgiei universale*

Reafirmarea afirmaţiei

Am satisfacţia că mulţi dramaturgi tineri (sau posibili-viitori-dramaturgi) îmi trimit lucrări de ale lor. Am însă insatisfacţia celor citite : destule se află într-o zonă lipsită de interes. Texte care tac pe zeci de pagini scrise. Tac, sau cel mult îngaimă o problematică de import : bîntuiţi de spaime, oameni fragili se căznesc să comunice (subînţelegîndu-se că între oameni nu se poate comunica, că ei greşesc încercînd să comunice printr-un mijloc atît de perfid ca limbajul, se vaită de filistinismul, răutatea şi prostia infiltrate în relaţiile umane... Înregistrăm nenumărate refrene — uzitate pînă la epuizare — ale literaturii unor ţări de care ne despart nu numai mulţi kilometri, dar şi realităţile sociale şi — implicit — coordonatele ideologice. Ştim cu toţii că odată o să murim, că în oarecare măsură cuvintele aproximează etc., etc., etc. — dar oare asta avem noi de făcut, aici, acum ? Să ne căinăm public la nesfîrşit terorizaţi de unele fenomene inevitabile ? Moartea se cuvine să ne inhibe, sau, dimpotrivă, trebuie să ne preocupe viaţa dedicată celor din jur ? Chiar dacă omul e supus aceluiaşi sfîrşit fizic, fie că trăieşte într-o parte sau alta a lumii, planul diferit politico-social implică alte modalităţi ale gîndirii. Într-o parte a lumii, în care, după istovitoarele sîngerări ale războiului, societatea în convulsii nu a născut o orînduire mai bună, e firesc ca starea depresivă să „aureoleze" sumbru, încă de acum un sfert de veac, o anumită literatură a neliniştii structurale. Acea literatură exprimă **acele** realităţi — şi uneori la nivelul capodoperei. Dar e firesc ca la noi unii să tindă către o literatură de acelaşi fel ? O literatură care nu ne reprezintă ? Care nu ne foloseşte ? Ce valoare poate avea, ce interes poate să-mi trezească, din capul locului, o „operă" care nu porneşte de la o vibraţie veritabilă, ci de la o imitaţie ? Cum pot socoti act de cultură meritînd să fie încurajat, nişte piese care nu demonstrează decît semidoctismul celui care descoperă teatrul absurdului ani şi ani după ce efervescenţa lui aproape a încetat, iar această modalitate a devenit de un clasicism egal ţinutei de academician a lui Eugen Ionescu ? Nu pot să cred că am în faţă o viitoare personalitate literară — cînd îl surprind pe autorul dramatic **in spe** copleşit într-atîta de o anume orientare a literaturii depărtate, încît se depersonalizează pînă la a se autoanihila.

Această tendinţă de proliferare a unei literaturi pseudo-originale, mînjite cu indigo, nu e îngrijorătoare, — odată ce ţine de o manifestare nestructurală, de imitaţia formală, — dar nu poate fi nesocotită. Fondul celei mai tinere generaţii de dramaturgi e temeinic, şi reîntremarea — în urma clarificărilor aduse în dezbaterea problemelor educaţiei politico-ideologice — e de aşteptat cît de curînd. Ceea ce a întîrziat-o însă e poate atitudinea unora dintre teatrele noastre.

Adîncile transformări ale societăţii româneşti au determinat reevaluări în toate domeniile. Ca să putem spune DA-uri noi a trebuit să spunem NU formelor trecutului. Asta a atras, într-o perioadă, în mod necesar, o tendinţă spre demistificare, spre demitizare etc. Vechi certitudini s-au dovedit false, foste idealuri s-au dovedit prejudecăţi. Ca să avem unde clădi, a trebuit să dărîmăm. Iată că uneori am dărîmat mai mult decît trebuia. Şi nu ne-am grăbit concomitent să construim în loc — mai ales că după ce te obişnuieşti să dărîmi poţi intra într-o anumită inerţie... Astfel, în cultura noastră s-au creat şi nejustificate locuri virane, şi, ici-colo, în locul unor vechi temelii încă se mai cască gropi.

Troilus şi Cresida a atras pe bună dreptate lauri teatrului românesc ; dar în ultimii ani, spectacolele cu piesele fundamentale, cu marile pietre de încercare shakespeariene, au lipsit. Cu excepţia **Regelui Lear,** scenele Capitalei nu au fost în stare să-i ofere publicului o imagine puternică a acestei dramaturgii ; şi, indiferent de gradul real al interesului, nu se poate afirma că **Troilus şi Cresida** şi **Regele Lear** pot suplini, singure, acest capitol teatral. Cu rare excepţii, nici teatrele din afara Bucureştiului nu s-au dovedit capabile să realizeze spectacole shakespeariene de talia unui **Hamlet** sau **Othello.**

De la dramaturgia antică şi pînă la secolul al XIX-lea sînt oare celelalte proeminenţe clasice mai bine reprezentate ? Nu prea. E secetă. În general, din dramaturgia universală spectacolele excelente ale ultimelor stagiuni ţin de dramaturgia secolului al XX-lea. La ce se reduce, ca atitudine, repertoriul universal contemporan de pe scenele noastre ? La piese care răspund NU realităţilor din ţările de baştină sau marilor întrebări ontologice. La ce se reduc comediile originale, aflate parcă în inflaţie ? La NU-uri spuse rămînerilor în urmă.

E drept că NU-ul conduce la DA, îl determină dialectic ; e drept că teatrul înseamnă conflict, deci o luptă între DA-uri şi NU-uri — dar corespunzător cerinţelor structurale ale societăţii noastre actuale, nu credem că azi centrul de greutate pe NU e cel organic. Utilă la vremea ei, preocuparea demitizării, a anihilării unor concepte depăşite, a întrecut pe alocuri măsura, întronînd conceptul anihilării în sine. Se instaurase, de pildă, în unele teatre, maniera de a nu lua nici o piesă clasică în serios, rezolvarea fiind exclusiv parodică. Rîzînd de tot, s-a pripăşit uneori o atitudine superficială, dăunătoare, un fel de negativism aprioric. Ridem. Zeflemisim. Cauterizăm. Dar în loc ce punem ? Ironia e totuşi lesnicioasă, conferă o ieftină pseudosuperioritate. Ar fi absurd să creadă cineva că mi-ar repugna comedia (am pus cu plăcere în scenă comedii !), că aş solicita ostracizarea satirei ; dar negarea aspectelor negative ale realităţii ar fi mai bine să coexiste în celelalte tendinţe, nu să domine. Asta nu înseamnă să frînăm autorii de comedie, să le stîrpim zîmbetul — asemenea încercări se dovedesc de-a dreptul iresponsabile ! — ci să căutăm propăşirea piesei direct constructive — de autentică valoare artistică — la nivelul comediilor care îşi respectă vocaţia ! Potrivit citatului devenit clasic, Balzac reuşeşte să fixeze pentru eternitate o anumită etapă a dezvoltării sociale ; dacă, respectînd proporţiile, urmaşii noştri ar putea căpăta imaginea zilei de azi prin consultarea cîtorva opere de proză românească, în schimb, din dramaturgia contemporană, nu ar putea recompune o imagine concludentă. Nu pledez doar pentru modalitatea abordării realităţilor printr-un realism exclusiv direct : lucrările cu viziune transfigurată evident-metaforică mi se par la fel de utile. Dar să existe...

Faptul că pe scenă întîlnim rar eroul reprezentativ al zilelor noastre se coroborează acelui că ne-am dezobişnuit să interpretăm marii eroi ai dramaturgiei clasice. După ce am tot parodiat, după ce am tot „demitizat", teatrul şi-a pierdut eroii... Oare şi vremea noastră i-a pierdut ? Trăim o epocă de eforturi eroice ; sîntem de acord că eroul e colectiv, că individul e un exponent al eroismului maselor — dar acest eroism al maselor trebuie exprimat literar prin eroi individualizaţi. Nu se poate trăi fără eroi !

Aşteptăm, în lumina recentelor dezbateri, ca dramaturgii să ne redea eroii...

Mihai DIMIU

Ultimele gînduri ale lui Jean Vilar

A fost înhumat la cimitirul Marin de Sète (cîntat de Paul Valéry), respectîndu-i dorinţele, creatorul Teatrului Naţional Popular, fondatorul Festivalului de la Avignon.

Jean Vilar a „inventat" teatrul ca „instituţie publică". Principiile sale : sală mare, preţuri accesibile tuturor, au fost aplicate atît la T.N.P., pe care l-a părăsit în 1967, ca şi la Festivalul de la Avignon.

Pentru profesionişti el a fost cel care a renovat teatrul.

În momentul morţii pregătea cel de al 25 Festival de la Avignon, **(n.r.** care în acest moment se desfăşoară).

Iată ultimele sale păreri despre această organizare :

„Multe spirite au confundat misiunea Avignon-ului cu misiunea T.N.P. şi, bineînţeles, au unit în această confuzie ideile politice pe care mi le atribuiau — conservatoare sau revoluţionare — sau pe care le-am exprimat mai mult sau mai puţin clar.

Ce este T.N.P. ? Un teatru politic, sau, mai exact, un teatru angajat în bătălii de toate felurile, din '51 pînă în '63. Indiferent care au fost operele alese, chiar cele mai vechi, cele aşa-zis clasice, nu erau mai puţin actuale politic **(Alcadele, Pacea, Danton, Antigona, Lorenzacio** etc.) ca cele foarte moderne **(Mutter Courage,** creată în Franţa de noi, sau **Nucleea** etc.).

Ce era, din contră, Avignon ? Un loc de întîlniri paşnice, de reflectare, în căutarea unui public unitar într-o societate evident divizată. Un loc de confruntare a ideilor, a stilurilor, a ideologiilor şi moralei.

De cincisprezece ani susţin că teoria fundamentală care constă din a se lăsa să se înţeleagă că Revoluţia eficace va apare prin teatru este nu numai falsă, nu numai o prostie, ci şi o ipocrizie.

Teoria mea, ideologia mea, munca mea erau — o mărturisesc — foarte modeste, dar totodată eficace. Am mai spus-o : a deştepta, a provoca, a dezvolta, a ascuţi gîndirea spectatorilor din clasele muncitoare.

Revenind la Avignon.

Avignon este căutarea, o repet, a unui loc de meditaţie, de confruntare şi, a ceea ce n-a fost niciodată interzis artiştilor, de speranţă. Va fi în viitor locul tinerilor, tineretul care de 25 de ani se reînnoieşte (în 67, 64% erau sub 30 de ani !).

Avignon nu este dezordinea, ci este o anumită organizare a spectacolelor, a mediului, a gîndirii, a destinderii, a recîştigării forţelor pentru luptele reîntoarcerii sau... ale viitorului.

A cere altceva de la Avignon este o prostie sau o crimă intelectuală".

Claude VERNICK

Paris, iulie 1971

DORA CHERTES:

„Şansa trebuie forţată"

— Apariţia dv., cu cîţiva ani în urmă, la teatrul din Timişoara, în rolul Şen-De — Şui-Ta din Omul din Siciuan **— a fost elogiată. Sînteţi de părere că e unul din rolurile dv. cele mai bune ?**

— S-ar putea. Au mai fost, însă, multe roluri pregătitoare, care mi-au dat certitudinea că pot reuşi într-un personaj atît de complex ca Şen-De — Şui-Ta, personaj pe care orice actriţă şi l-ar fi dorit, nu atît pentru că îţi oferă şansa unui succes, sau chiar a lansării, ci prin bogăţia de mijloace interpretative, solicitată de acest personaj. Iannis Veakis şi Elena Pătrăşcanu, admirabili oameni de teatru, ne-au ajutat mult în acest sens. Dar pentru mine, la Timişoara, lucrul cel mai senzaţional a fost întîlnirea cu reputata actriţă şi regizoare Marieta Sadova, omul care m-a urmărit şi sprijinit din primul moment.

— Personajele feminine shakespeariene pe care aţi avut şansa să

le interpretaţi (Desdemona la Teatrul Nottara, Titania din Visul unei nopţi de vară, **la teatrul din Cluj, şi Olivia din** A douăsprezecea noapte, **v-au îmbogăţit paleta interpretativă ?**

— Sigur, o anume şansă am avut, din moment ce am jucat atîtea roluri feminine **(Nora şi Soacra** de Goldoni, **Pygmalion,** Nadia din **Insula** lui M. Sebastian, în **Sam** de G.M. Zamfirescu, în **Anton Pann** de L. Blaga, în **Meşterul Manole** de V. Anania) dar şansa trebuie forţată. E important să te faci necesar într-un teatru, într-un colectiv şi lucrul acesta e uşor, dacă nu scontezi numai pe datele native, pe talent, ci şi pe muncă, pe informaţie, pe cultura talentului. De fapt, n-am rămas niciodată impresionată de numărul de roluri pe care l-am jucat. Nu numărul rolurilor e important, ci putinţa de a realiza aproape de desăvîrşire tot ceea ce ce ţi-ai propus într-un rol sau altul. Profesionalismul nu ţine de cantitate ; el se manifestă acolo unde există „ambianţa de creaţie", cum o numim noi, adică acea trupă unită în jurul unui însufleţit pedagog, unui ingenios animator.

— După realizarea acestor succese, acestor performanţe chiar, de unde provine totuşi, la dv., o anume insatisfacţie faţă de profesiunea de actor ?

— După ce publicul m-a aplaudat generos, după ce presa mi-a acordat cîteva cuvinte de laudă, am, totuşi, uneori impresia că spectacolele mele s-au uitat şi că de ele îşi mai amintesc doar cîţiva prieteni amabili şi curtenitori; alteori (poate e o iluzie) am senzaţia că nimeni nu te ia în serios. Pe urmă sînt foarte neliniştită cînd, stînd ani şi ani în provincie, sînt ameninţată, firesc, de provincializare, de deprofesionalizare, dacă nu voi avea destul răgaz, încît să fiu atentă cu mine. Am lucrat la mai multe teatre din ţară, dar permanent am avut senzaţia că acolo lipseşte un regizor-personalitate, ferment intelectual, dirijor uman de colectiv.

— Ce dorinţă aveţi în momentul de faţă ?

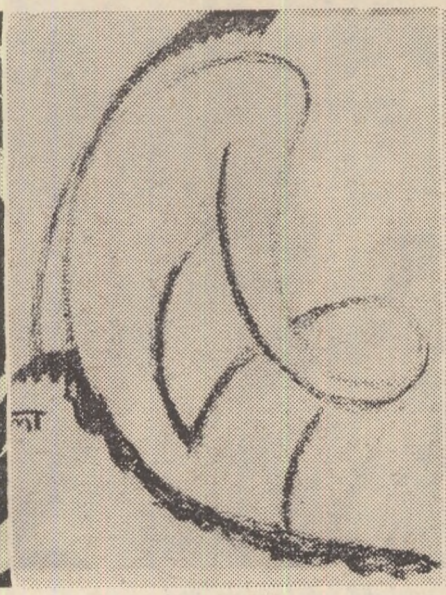
— Să fac parte dintr-un colectiv artistic în care să simt că toţi au ceva de spus, că munca nu se desfăşoară la întîmplare.

— În ce spectacol veţi apare în curînd ?

— Am apărut, de curînd, în **Idolul şi Ion Anapoda** de G.M. Zamfirescu. la televiziune. Pe scena pe care voi activa în viitor, vom vedea.

Rep.

MATTIS TEUTSCH — COMPOZIȚIE



MATTIS TEUTSCH — SINGUR

MATTIS TEUTSCH — COMFOZIȚIE

MATTIS TEUTSCH — VIS

Expoziția Mattis Teutsch

Am vizitat atelierul lui Mattis Teutsch în 1957. Mă duseseră într-acolo curiozități iscate din cercetările de presă mai veche românească — acest inepuizabil rezervor, nu numai de știri, dar și de satisfacție în fața capacităților și talentului polemic românesc, al artei de a exista plenar în contemporaneitate. L-am găsit pe Mattis Teutsch altfel decît mi-l puteam închipui pe artistul neliniștitelor căutări din viața artistică a începutului de veac ; se afla în fața mea un om înseninat, la capătul unei vieți de muncă și de experiențe creatoare. Înconjurat de lucrări numeroase, recente, portrete individuale sau de grup, pictate în armonii acum foarte deschise, discret pastelate, mi-l evoca, nu știu de ce, pe Nicolae Grigorescu la vîrsta venerabilă a „perioadei albe", devenit, ca și acesta, cu anii, un liric al transparențelor și luminozității.

În cei 14 ani care au trecut de la această vizită și pînă la actuala expoziție a lui Mattis Teutsch s-a întîmplat însă un fapt care repune în discuție întreaga semnificație a creației lui și, poate că, din acest punct de vedere, întîrzierea cu care prețioasa operă a artistului este adusă la cunoștința publicului românesc permite o și mai deplină și mai actuală înțelegere.

Expoziția retrospectivă a lui Mattis Teutsch, foarte bogată, are astfel darul de a reface nu numai traseul unei biografii creatoare, dar, evocînd o epocă, și traseul dialogului, confruntării deschise ale unui artist original, cu tendințele epocii sale. După mai bine de patru decenii de la apariția catalogului primei expoziții din 1909 al „Noii asociații de artiști din München" și a altor numeroase mărturii în care revine ca un leit-motiv ideea că sensul superior al artei este de a media, prin expresie, esențialul din realitate, Mattis Teutsch scrie într-un manuscris nepublicat, cuprinzînd „Reflecții asupra creației artiștilor plastici în epoca socialistă" : „A scoate în evidență esențialul sau a pune pe plan principal numai esențialul este sarcina creatorului". Dialogul acesta al lui Mattis Teutsch, cu experiențele și căutările care au deschis atîtea perspective de înnoire pentru cultura artistică în general, a fost purtat cu o rară consecvență ; dar o consecvență care depășea poziția individuală, caracterul omului și ținea de însăși legăturile cu mediul său de viață, de țara, de poporul și cultura în care a trăit. Toate etapele activității sale o confirmă.

Născut în 1884 la Brașov, Mattis Teutsch urmează în orașul natal școala tehnică de industria lemnului, secția sculpturii în lemn. Deși sculptura va intra ca mijloc de expresie abia tîrziu în preocupările artistului, practica genului a lăsat urme în grafica lui timpurie. Întreaga serie de linogravuri, datînd din preajma primului război mondial, expuse astăzi, și publicate încă din 1917 într-un „Album" editat sub îngrijirea revistei progresiste budapestane „Ma", au remarcabile calități plastice. La un loc cu cele cîteva pure și ferme desene în cărbune, aceste linogravuri se relevă drept niște caracteristice desene de sculptor. În factura lor intervine însă la fel de vizibil faptul că Mattis Teutsch — ca și mulți alți artiști ai generației sale — a făcut studii de artă decorativă în plină epocă a Jugendstilului, atunci cînd arta decorativă îngloba în orizontul ei de preocupări zone complexe din domeniul valorilor extraestetice. Problema funcției energetice a liniei, care a dominat nu numai grafica, dar și arhitectura, artele decorativ-aplicate, scenografia și coregrafia începutului de veac, apare stăruitoare în gravurile lui Mattis Teutsch și, metamorfozată, dar mereu recognoscibilă în toată opera lui de mai tîrziu — în pictură sau sculptură. Comparate cu diferitele și numeroasele formule stilistice ale gravurii europene — și în primul rînd ale gravurii expresioniste ale grupului „Brücke" — operele lui Mattis Teutsch poartă pecetea unei viziuni originale, în care forța explozivă și simbolică a arabescului aspiră către armonie, către întoarcerea și așezarea în structuri ordonate, calmate. Această modalitate proprie de a înțelege problema centrală pe atunci a sintezei, deci a operei de artă ca totalitate și nu numai ca unitate, a fost cu multă finețe intuită de Tonitza într-una din cronicile consacrate în 1920, în „Avîntul", operelor expuse de Mattis Teutsch. Nu este lipsit de semnificație poate nici faptul că dintre toți artiștii expresionismului cu care, fie în perioada studiilor la München și Paris, fie mai tîrziu, în cadrul legăturilor sale cu gruparea și revista lui Herwarth Walden „Der Sturm", cu faimosul „Bauhaus" și cu alte societăți și grupări artistice, Kandinsky — și mai ales Kandinsky din perioada figurativă de la Murnau (1908—1912) a fost acela de a cărui concepție despre sinteză Mattis Teutsch se apropie cel mai mult. Sinteza în viziunea sa, obținută prin absorbția în artă a unei profunde și diversificate problematici a omului, se racorda la acea idee a expresionismului pe care Kandinsky, în amintirile sale, o rezu-

Amelia PAVEL

(Continuare în pagina 28)

Arta și industria

Convorbire cu Patriciu Mateescu, secretar al U.A.P.

— Arta, asemeni celorlalte forme ale activității umane, a fost profund influențată de cuceririle „civilizației tehnice", de aceste date specifice universului modern ce pot constitui emblema secolului XX. Fenomenul de industrializare masivă într-un timp relativ scurt, progresul științelor speculative și aplicate au avut drept finalitate o transformare fără precedent petrecută în totalitatea relațiilor om-societate, determinînd, dialectic, o mutație și în domeniul artei care pătrunde tot mai mult în ambianța obișnuită a vieții, în deprinderile existenței comune. Iar artistul, dintr-un creator de imagini, a devenit adesea un adevărat inginer de forme, obiecte și structuri. Mai mult poate decît oricare dintre domeniile plasticii, artele decorative, parte integrantă a decorului cotidian, dovedesc caracterul social-uman al artei, dovedesc că arta este totodată simbol și creație, obiect și sistem, produs al spiritului, dar și al mîinilor omului. Raportul biunivoc artă-industrie are implicații profunde în relațiile artistului cu societatea, și despre acest raport vă rugăm să ne vorbiți.

— Politica partidului și statului nostru a deschis largi posibilități de afirmare în cîmpul creației artistice tuturor acelor care au înțeles menirea artei socialiste, profundul ei umanism. Participînd la mari competiții internaționale, arta decorativă românească se poate mîndri cu obținerea a numeroase distincții importante, răsplată a muncii acelor artiști care și-au mobilizat întreaga lor capacitate de creație pentru a determina o reală creștere valorică, o afirmare certă a artei românești în contextul larg al artei mondiale. Recentele documente de partid expuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu vin să confirme încă o dată atenția deosebită cu care este privită arta în socialism, constituind totodată o călăuză clară atît în ceea ce privește tematica creației, cît și mijloacele de exprimare clasică. Arta trebuie să fie pusă în slujba poporului, legată de aspirațiile oamenilor muncii, legată de întregul proces de efervescență creatoare — din toate domeniile vieții sociale, deci implicit și de industrie, de această coloană vertebrală a unei țări.

În civilizația și cultura acestui secol, rolul industriei este determinant și, în acest context, modalitățile de expresie ale artelor plastice îmbracă aspecte dintre cele mai semnificative, nu numai prin influența spiritului tehnologic asupra tuturor manifestărilor plastice, cît mai ales prin aportul experimentelor întreprinse de unii artiști ai acestui secol asupra întregului mod de viață contemporan, asupra aspectului vizual al mediului ambiant. Niciodată, în istoria artelor, plastica nu a avut un rol atît de pregnant activ în evoluția societății și aceasta datorită, fără îndoială, fenomenului industrial. Experiențele artei nefigurative, structuralismului sau cinetismului sînt de multe ori luate direct din industrie sau prelucrate în folosul ei, în cele mai felurite forme : de la ambalaje, afiș, formă industrială pînă la cinematograf, televiziune, reclame luminoase, imprimeuri, produse serializate sau arhitectură. Toate acestea sînt tributare cercetărilor fundamentale întreprinse de artiști încă de la începutul secolului — în mod semnificativ în același timp cu dezvoltarea tehnicii industriale. Nu mai există azi nici o îndoială pentru teoreticienii artei că formele aerodinamice ale mașinilor și avioanelor actuale își au un precursor în PĂSĂRILE lui Brâncuși, după cum echilibrul între orizontalele și verticalele arhitecturii betonului nu ar fi fost poate de conceput fără căutările lui Malevici, Mondrian sau Kandinsky. Experiențe se fac în continuare și ceea ce le motivează cu adevărat este legătura cu spiritul industrial, cu practica producției, fie ca inspirație, fie ca destinație (de multe ori nebănuită, dar confirmată de timp).

Poate părea surprinzător, dar faptul că azi cel ce încearcă soluții la prima vedere de domeniul purei imaginații nu mai produce violente reacții de negare și nu mai este sacrificat la mizerie și recunoaștere post-mortem, se datorează, desigur, aspectului avantajos, rentabil pentru industrie și comerț, al produsului artistic contemporan. Nu se mai poate concepe azi dezvoltarea artei în afara spiritului industrial și a comerțului. Pătrunderea artei naționale în contextul artei mondiale înseamnă de fapt pătrunderea cu idei rentabile și profitabile pe „piața artei" mondiale, unde calitatea își găsește un corespondent imediat în noutatea ideii.

— Cum vedeți, în cadrul susținutului proces de industrializare ce are loc la noi în țară, relația dintre oamenii de artă și industrie, participarea artiștilor plastici la crearea unor opere de artă legate direct de cerințele societății moderne ?

— Ne este astăzi mai clară ca oricînd orientarea către crearea de opere cu adînci semnificații umane născute din realitatea noastră socialistă, orientare care să îmbine cele mai bune mijloace de expresie ale artei moderne cu căutările artiștilor noștri, corespunzătoare conținutului ideologic al artei angajate pe care o promovăm. Mîndria fiecăruia dintre noi, demnitatea de artist ne cer să realizăm, plecînd de la experiențe proprii, izvorîte din cunoașterea adîncă a celor mai bune tradiții din arta românească, nu de la simpla împrumutare a unor formule din afară, oricît de reprezentative pentru noi și pentru societatea noastră. Există încă, de ce n-am spune-o, carențe în ceea ce privește colaborarea artiști-industrie.

Marele efort de industrializare a țării noastre se realizează, din păcate, mai mult sub aspectul evoluției capacității de producție și mai puțin printr-o integrare a produsului în cultura și civilizația actuală. La această integrare este strict necesară și urgentă participarea artiștilor plastici, chiar dacă aportul lor nu ar fi altul decît discutarea, sub aspectul semnificației, prin prisma culturii, a produsului industrial. Prezența artiștilor în fabrici poate avea repercusiuni nu numai morale, dar și direct materiale, profitabile pentru întreaga economie națională, atît prin opera de artă favorizată în apariția ei de climatul industrial, cît și prin ideile răsfrînte, din cultura și gustul artistului, direct asupra produsului industrial, asupra optimizării locului de muncă și a agrementării spațiilor de odihnă.

Opera de artă legată de industrie poate aduce pe piața mondială a artei valori echivalente cu produsul unor uzine întregi, iar pe de altă parte o intervenție a unui creator în realizarea unui banal produs de serie, poate capta interesul și cîștiga preferința pieței mondiale a bunurilor de consum.

De la aspectul deosebit și atrăgător al unui ambalaj menit să vîndă mai bine un produs puțin solicitat pînă la crearea unor prototipuri de mașini sau de forme arhitecturale (chiar cu ajutorul computerelor), colaborarea strînsă și imediată între artiști și industrie este permanent necesară. Forța de creație trebuie conjugată cu forța de producție, chiar dacă conducerea unor

Mircea SIMU

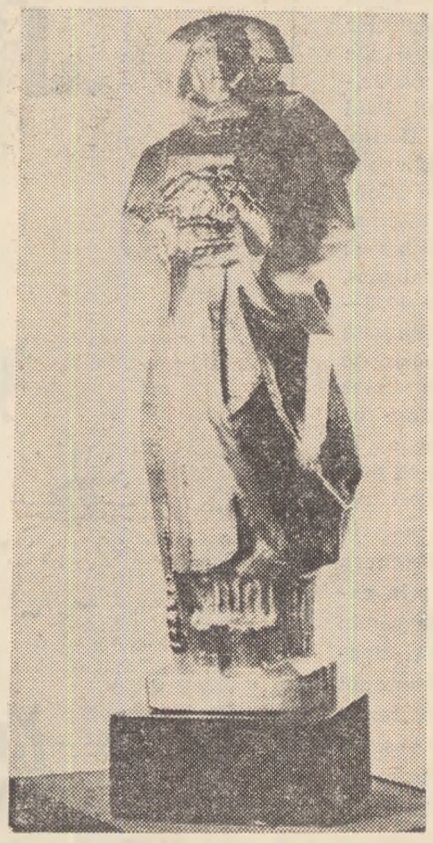
(Continuare în pagina 28)

Turism în viața muzicală parisiană

La un prim contact, viața muzicală a Parisului pare încărcată de evenimente. Recitaluri și concerte în care apar Kempff, Arran, Oistrach, Menuhin, Richter cîntînd Concertul nr. 2 de Bartok sub bagheta lui Boulez, Szeryng, Ferras sau cvartetul Loewenguth se succed într-un ritm vertiginos ; adesea, chiar dacă nu ți-ar lipsi cei 60 fr., care reprezintă de multe ori costul unui bilet, trebuie să renunți la unele, neputînd fi la aceeași oră în locuri diferite. Se mai adaugă oratorii și cantate de Bach, Haendel, Monteverdi sau Berlioz, cîntate prin marile catedrale, sau concerte de muzică medievală și din Renaștere, ce au drept cadru diferite clădiri istorice. Dar, pentru cine are puțin răgaz să reflecteze asupra celor văzute și auzite, acest peisaj muzical capătă nuanțe aproape tot așa de cenușii ca și cerul unui început de vară ploios și umed. Parisul — altă dată loc ideal în care se făurea viitorul artei — s-a transformat prea mult într-un punct de interes turistic, unde concertele oficiale, ca și plimbările cu vaporul-restaurant pe Sena, oferă numai acele lucruri pe care și le dorește în discotecă orice mic funcționar cu vagi gusturi muzicale, aflat în călătorie prin Europa. Nume mari, justificînd tariful ridicat, dar care de decenii refac aceeași mișcare circulară, imprimată în milioane de exemplare pe discuri : de la începutul secolului al XVIII-lea la 1920 și înapoi, mereu.

Și mai deprimant este contactul cu falsa muzică nouă, cu acel gen de gîndire neoclasică, sterilă și deghizată fără abilitate sub formule la modă. Dacă pentru prima categorie de concerte poți înțelege că au menirea de a păstra bunuri cîștigate acum mult timp, în fața snobismului — „instalat" în fotoliile incomode ale sălii ce se intitulează cu pompă „Espace P. Cardin" — simți nevoia să devii agresiv. Agresiv ca în fața unui croitor dubios ce ar pretinde să conducă un centru de cercetări spațiale. Căci, în ciuda unor interpretări de maximă onestitate, chiar lucrări de Suezec, Mariétan sau Eloy — nume importante în momentul actual — devin searbede.

Dacă ai și mai mult timp și părăsești ipostaza turistică, poți întîlni și fapte sau oameni interesanți. Ca aproape pretutindeni, aceștia au parcă o activitate subterană, privată de admirația mulțimii și, mai ales, de sprijinul autorităților. Din nefericire (aceasta este o lecție pentru naivii care-și închipuie marile orașe sub forma unor eldorado-uri aflate la îndemîna intelectualilor ce vor



ANDREI OSTAP BELȘUG

să se afirme) aproape nimeni nu este apreciat și cunoscut în această fază rodnică a spiritului și mai puțini sînt aceia care rezistă tentațiilor, o dată afirmați. Exemplul lui Boulez, în trecut polemist de o rară violență, acum jumătate inhibat, jumătate dispus la tot felul de compromisuri, este de o elocvență tristă. Cunoașterea acestei lumi „underground" începe în mijlocul agitației studențești și se termină în mansarda mîndră a lui Pierre Barbaud. Compozitor în vîrstă de 60 ani, Barbaud este unul dintre primii care s-au ocupat de formalizarea muzicii, adică de introducerea rigurozității matematice în gîndirea muzicală, de folosirea ordinatorului în acest domeniu. Duce o viață materială mai mult decît modestă, mai ales în raport cu meritele și lucrările lui. Actualmente este în grevă, dorind să „priveze o societate interesată doar de profilul imediat, de rezultatele muncii lui intelectuale". **French-Gagaku,** lucrare mai recentă, se apropie de unele piese ale lui Aurel Stroe (cu care se aseamănă și ca opțiuni estetice) : o muzică pentru instrumente de coarde care cîntă în intervale de sferturi de ton, în ritmuri mereu înnoite, dar cu densitate și intensitate mereu constantă. La celălalt capăt, facultatea de la Vincennes — înființată după 1968 — unde nu se cer examene (funcționează un sistem de notație permanentă, așa cum au cerut studenții acum 3 ani) și unde toți profesorii sînt oameni tineri : Ami, Iagodici sau, pentru estetică, Daniel Charles. La mijloc de drum, imaginea devine ceva mai pestriță, pentru că-i cuprinde : pe de-o parte pe Xenakis, bine cunoscut, dar încă credincios ideilor lui ; pe de alta grupul Germ, format din compozitori-interpreți care se preocupă mai cu seamă de improvizații colective, sau, legați de Germ și de conducătorul lui, P. Mariétan, compozitorii U. P. Schneider, Gherban și J. Y. Bosseur — autor al fondului muzical la un film recent de Arrabal și colaborator la o serie de reviste de muzicologie ; și, în fine, **Festivalul Montparnasse,** care a ocupat săptămîna 7-13 iunie, organizat de **Centrul American.** Festivalul reunește toate grupările interesante — adică vii — ale Parisului 1971 : Grupul lui J. E. Marie, ca și cele ale lui Schaeffer și Bayle de la O.R.T.F., cel de la Vincennes și cel al micului studiou de la **Centrul American** — ca muzică electro-acustică, Germ-ul și Grupul experimental de la Vincennes — ca improvizații. În paralel, puzderie de formații și soliști de jazz (printre ei Memphis Slim), spectacole de muzică și balet sau improvizații de muzică, dans și pictură în stradă, în fața gării Montparnasse.

Sever TIPEI

micul ecran

Reflector

Prin intermediul emisiunii Reflector de miercuri 28 iulie, însoțiți de Florin Brătescu și de obiectivul aparatului de filmat, facem o vizită la strandul și braseria Lido, ne oprim o clipă pe trotuarul întesat de mese din fața cafe-barului și constatăm un lucru știut și răsștiut. Sub frumoasele umbrele de soare și în albastrele valuri sintetice se răsfață grupuri de „pierde vară", de afaceriști dubioși și un stol de fete în jurul grațioasei vîrste de nouăsprezece ani în căutarea unui „chilipir". Dar să ascultăm și un dialog. Reporterul reflectorului întreabă : ce faci dumneata toată ziua ? Răspunde fiica unei muncitoare de la Griviția Roșie : păi..., mă scol pe la douăspe-unu, mă spăl, mănînc și apoi plec în oraș, vin noaptea. Din nou reporterul : ai văzut vreodată un răsărit de soare ? Răspuns : nu.

O altă „clientă" a Reflectorului, pînă mai ieri studentă, azi fără ocupație și domiciliu stabil în capitală, dar extrem de elegant îmbrăcată, răspunde senin că : **mă întreține singură.** Ce ai de gînd să faci în viață ?, o întreabă reporterul, nu știu, vine răspunsul, însoțit însă de un zîmbet. În încheierea emisiunii, Florin Brătescu ne promite și alte „reflectoare" cu aceeași temă. Dar pînă atunci să ne oprim nițel și asupra felului în care înțeleg redactorii acestei rubrici să se achite de datoriile majore ale profesiunii lor.

Trebuie de la bun început să recunoaștem că nu este de loc ușor să faci o asemenea emisiune, că de multe ori reporterul ca să poată interveni la timpul și locul potrivit trebuie să dea dovadă de calități proprii mai multor profesii. Nu de puține ori am văzut cum oameni cu funcții de răspundere încercau să ascundă abil lipsurile din întreprinderea pe care o conduceau, sau sfidau pur și simplu opinia publică iar, în unele cazuri — rare, e drept — recurgeau chiar la amenințări la adresa reporterului făcînd uz de unele relații oculte. Din aceste motive și poate și din altele care nouă acum ne scapă, misiunea celui care alcătuiește rubrica Reflector nu este ușoară. Credem însă că toate aceste dificultăți pot fi depășite prin ridicarea nivelului profesional al reporterilor. În acest sens ar trebui ca multe din formulările rutiniere, excesiv de didactice sau ostentativ moralizatoare să fie înlocuite cu altele, mult mai adecvate scopului propus. De calitatea comentariului depinde în cea mai mare măsură reușita emisiunii și lucrul acesta nu trebuie nici o clipă uitat. În sfîrșit, sugerăm mărirea spațiului afectat emisiunii tocmai pentru a da posibilitate reporterilor să pătrundă mai adînc în situația pe care o dezbat și pentru a mării eficacitatea intervenției lor.

A.

radio

Vodevil

Ultimele săptămîni ale **Teatrului radiofonic** au fost dedicate, aproape în exclusivitate, lui Alecsandri. Micul festival teatral, care s-a încheiat cu două premiere **(Cinel-Cinel,** în regia lui C. Moruzan, și **Iorgu de la Sadagura,** adaptată de Radu Popescu ; regizor : Paul Stratilat), a scos în evidență încă o dată adevărul că unicul mare personaj comic al dramaturgului rămîne coana Chirița.

Cu Chirița, rafinatul poet a fost contemporan. Putem îndrăzni să ni-l închipuim pe omul de lume invitînd-o la dans pe cucoana urcată prea de curînd în rădvan boieresc? Subțirele prinț de Mircești strîngînd mijlocul greoi al Chiriței ? Imaginea nu e inadmisibilă. Alecsandri n-a disprețuit-o pe Chirița. Și nici nu avea de ce : sclifosită, dar nu nătîngă, candidă și păguboasă cu haz, Chirița e, la urma urmei, o cucoană șarmantă. „Damă bună", i-ar fi zis Pristanda. Curat !

Observații fine despre personaj face criticul V. Mîndra, într-o carte apărută săptămînile acestea : „Esențial nu mi se pare a ști cine **este** rubiconda Bîrzoaie, ci mai ales ce **spune.** Dintr-o moșieriță bovarică, plină de ifose (...) ea devine o dată cu cantoneta **Coana Chirița în voiaj** (1864) o vioaie comentatoare a moravurilor". („Incursiuni în istoria dramaturgiei române") Prezența obsedantă, în atîtea ipostaze, a Chiriței, nu are, cred, explicații abisale. Pe dramaturg, pur și simplu, cucoana îl amuza. Avea și pentru ce : Chirița calcă în strîchini, închipuie planuri utopice, pune la cale combinații suspecte și eșuează întotdeauna cu mare stîngăcie. Mersul ei prin lume e un dans greoi și inocent, în sunetele unei muzici „franțuzăști", cîntată de un taraf.

Ascult, în montări foarte bune, **Iorgu de la Sadagura, Cinel-Cinel** etc. Toate personajele sînt dominate de prezența (existentă sau nu în text) a Chiriței : e ea, sînt rudele ei, sînt cunoscuții ei. Teatrul comic al lui Alecsandri, cu personaje feminine mult mai vii decît cele masculine, e teatrul Chiriței. Leonaș e un ins pauper și demodat. Chirița prosperă, într-o eternă actualitate, pe care Alecsandri (bucurîndu-se că bătrîna doamnă are viitor !) i-o prevăzuse : „Va rămîne în repertoriul nostru (personajul) și va fi exploatat cu succes încă mult timp, căci este o baie nesecată".

În balon, ultima Chiriță — centenara Chiriță (dacă, nemiloși, facem socoteala anilor), tînăra Chiriță bonjuristă — se îndepărtează veselă spre nori, aruncîndu-ne, în semn de tandru salut, mari batiste albastre cu miros de odicolon.

Florin MUGUR

TELE CINEMA

Toți știm totul

Nimeni nu știe nimic **e întotdeauna un fel de a spune că știm cite ceva, iar acest Joseph Mach știa în 1947, la Praga, foarte multe despre comic și comedie. Filmul sau e plin de citate inteligente și trimiteri culte la cea mai autorizată sursă — marea comedie americană, de la Keaton — Chaplin la Stan — Bran, via frații Marx. Cuplul comic care susține nebunia are un actor leit Stan ca fizic și reacție fizionomică, iar celălalt — fără a atinge proporțiile lui Bran — se mișcă, intră în joc și gîndește conform mecanismelor lăsate moștenire, pînă la sfîrșitul cinematografului, de Hardy. Sint idei comice fără moarte : acum am lăsat aici un obiect, întind mina spre el, obiectul nu mai e, mina nu știe asta, ea se mișcă în gol convinsă că a apucat obiectul — șoc, poc, fugă pe cuie ca în fața unei invazii de marțieni. Apoi mirările. Apoi urmăririle, bipezi pe urma noastră, mulți patrupezi pe urma noastră, apoi catastrofa, apoi liniștea resemnată după catastrofă în așteptarea morții și, deodată, apariția unui gînd salvator spre altă catastrofă. Cultul boroboaței. Cultul ingenuității în războiul cu obiectul și lumea.**

Toate acestea se știau, se știu — numai că prea puțini s-au gîndit să le răpească aerul de metafizică cotidiană pentru a face cu ele comedia precisă a terorii hitleriste. Chiar dacă nu cu geniu, oricum cu acel talent cam grecoi, dar nenctrant, de a străbate și răzbate hazos, prin nenorociri, propriu lui Svejk, Mach îndrăznește să se hlizească la ceea ce inspira — chiar și după război cînd mulți viteji se arată — coșmaruri, teamă și durere. După cîte știu, Nimeni nu știe nimic **e prima comedie europeană antihitleristă și ea aparține indiscutabil acelei vocații-Hasek de a bagateliza teroarea prin supralicitarea bancurilor și grotescului. Obiectul e aici un SS-ist leșinat și îngrămădit într-un coș de rufe, de care eroii nu pot scăpa fiindcă adversitatea soartei ia cînd chipul, cînd sinistrele haine de piele ale Gestapo-ului, ca să nu mai vorbim de opoziția hazardului, fără de care nici o teroare nu are haz. În cele mai bune episoade, un fel de Svejk inventează scheciuri de genul „Stan și Bran față cu fascismul", „Frații Marx față cu Gestapo-ul...", ca întregul să vizeze avant la lettre — zicem noi acum, deștepți, cînd știm totul, și istorie, și istorie literară — un „cum să te debarasezi de un cadavru cînd pe urmele tale e Gestatpolizei-ul"...**

Scena cea mare — atingînd acea graniță a pateticului spre care orice viziune comică tinde tainic dacă e cît de cît consistentă — se petrece într-un teatru de operetă unde un om din culise constată că într-o cabină SS-istul e lovit temeinic și fără teamă de doi civili. Omul, siderat, dă zvon prin tot teatrul — culisele varieteului ca poligon de tir comic e o idee dusă la desăvîrșire de Marx Brothers — că s-a sfîrșit războiul fiindcă un SS-ist e bătut și nu ripostează ! Vestea e dusă pînă la orchestra aflată în repetiție și la auzul acestei minunății, instrumeniștii lasă rînd pe rînd obiectele, fug fericiți să vadă cu ochii lor „sfîrșitul", nu rămîne la pupitru decît dirijorul care nu întrerupe repetiția, care va ține locul orchestrei cîntînd la flaut, pînă cînd muzicanții edificați se întorc la locurile lor și reiau partitura.

Radu COSAȘU

P.S. Un lapsus deloc regretabil prin deschiderea lui psihanalitică m-a făcut în numărul trecut să confund boala care l-a fost fatală lui Gérard Philipe.

R. C.

Arta și industria

(Urmare din pagina 26)

fabrici nu simte această nevoie firească și elementară azi. Lipsa calității estetice, chiar dacă nu jenează, să spunem, desfacerea pe piața internă, constituie însă o barieră de netrecut atunci cînd este vorba de competiția internațională. Multe dintre fabricile importante din cadrul diverselor ministere nu dispun de creatori cu o pregătire specială, fapt cu repercusiuni grave asupra calității produselor finite, asupra esteticii lor și, implicit, asupra bunului gust al publicului larg.

— Care este atunci rolul absolvenților secțiilor de specialitate (sticlă, design, ceramică etc.) din Institutele de Artă Plastică ?

— E vorba aici de o rigiditate de neînțeles din partea forurilor de resort (Ministerul Învățămîntului, Ministerul Industriei Ușoare etc.) care nu reușesc să depășească o stare de inerție. Deși lipsa creatorilor cu studii de specialitate este evidentă în cadrul colectivelor de creație din numeroase fabrici, cererile de absolvenți la repartizare sînt minime, iar condițiile create sînt departe de a fi cît de cît satisfăcătoare. Noul, spiritul inventiv, pasiunea tinerilor se lovesc încă de rutină, de o opacitate de neînțeles. Și asta deși s-a demonstrat de nenumărate ori, prin prestigioase premii internaționale obținute, că acele industrii care și-au deschis ușa artiștilor, oferindu-le condiții de creație superioare sub aspectul tehnic, au avut numai de cîștigat pe toate planurile. (Să luăm ca exemplu doar Combinatul de sticlă și faianță din Sighișoara). Nu rareori s-a întîmplat ca artiștii să ofere gratuit prototipuri pentru a fi discutate de o comisie de specialiști care să avizeze producția lor în serie. Răspunsurile au fost de multe ori negative, ca să nu mai vorbim de inexistența unor contracte de prototip între artiști și cei direct interesați — fabricile. Oare forțele de creație ce și-au dovedit talentul, capacitatea, nu pot fi conjugate cu forțele de producție ale marilor industrii spre interesul și prestigiul culturii materiale și spirituale a întregii noastre țări ?

Consider că este imperios necesară introducerea unor directive menite să ducă la colaborarea dintre artiștii plastici și cadrele tehnice din industrie ; instituirea unor burse pentru specializarea unor creatori în domeniul unor ramuri industriale cu o mare pondere în economia națională (mașini unelte, aparataj electrotehnic, mobilier etc.) ; atribuirea unor spații de creație în cadrul fabricilor ; organizarea de către U.A.P. și C.S.C.A. a unor expoziții de artă decorativă și design, în special în unele din marile combinate industriale din țară.

La baza formării noului tip de artist, aflat într-o relație indisolubilă și permanentă cu industria, se află educația tehnică. Și această relație înseamnă totodată desprinderea de convenții și tipare, înseamnă exprimarea liberă a capacităților de creație puse în slujba umanismului societății noastre, *înseamnă aderarea la o muncă intensă, revoluționară, de căutare a noului în consens cu aspirațiile acelui mare iubitor al frumosului — publicul. Antonio Gramsci nota într-un eseu : „Cei cărora le plac lucrurile de-acum o sută de ani păstrează gustul și ideologia celor care au trăit acum o sută de ani".*

Expoziția Mattis Teutsch

(Urmare din pagina 26)

ma drept crez al unei generații : „Am intrat astfel în împărăția artei, care, la fel cu natura, știința, politica, este o împărăție cu legile sale proprii, și care, împreună cu celelalte, constituie, pînă la urmă, marea unitate pe care atunci o puteam doar presimți".

Revenit în țară, în 1908, și stabilit la Brașov, unde a rămas, ca profesor la Liceul Industrial din localitate, pînă la finele vieții, în 1960, Mattis Teutsch a fost prezent, prin expozițiile sale, în viața artistică a Capitalei și a centrelor artistice europene. La expoziții ale grupării „Der Sturm", unde a participat împreună cu Marc Chagall, Paul Klee, Arhipenko, la Roma, Berlin, Chicago, ca și la București ; în expoziții personale ori în expozițiile „Contimporanului", cu participare internațională, operele lui Mattis Teutsch s-au impus. Lucrările — picturi mai ales, dar și sculpturi — dintre anii 1925—1940 indică o tendință mai accentuată spre construcție — noțiune pe care de altfel artistul a încercat s-o teoretizeze în scrierile sale în confruntare cu Delaunay, Boccioni ș.a. Căutările în această direcție l-au îndemnat să pornească la dimensiuni mai mari ale tabloului, și chiar la o serie de proiecte de frescă. Excepție făcînd însă cîteva compoziții deosebit de reușite prin expresivitatea lor concentrată, ele rămîn depășite de stringența, precizia și dinamismului compozițiilor de dimensiuni mai mici. Darul acesta al siguranței expresive în grație și finețe se observă și în sculpturile lui Mattis Teutsch.

Activ pînă în pragul morții, Mattis Teutsch a realizat în ultimii ani o serie de portrete de muncitori și țărani, de grup mai ales, cu frumoase efecte decorative. Expoziția actuală, cu lucrări bine alese și admirabil concepută ca prezentare, este un eveniment de seamă al vieții noastre artistice.

POȘTA REDACȚIEI

PETRICĂ ȘULERU : Ne declarați cu mult curaj că ați observat că aveți „ceva talent", dar că n-ați mai urmat nimic, „nici liceu, nici școală prof., nimic." Ne mai rugați, în continuare, să vă dăm „cîteva indicați" (sic !), ce să urmați. Noi zicem să urmați o școală, care-o fi, care vă atrage mai mult și, firește, la care veți reuși să intrați. Cît privește talentul, sinceri să fim, noi n-am observat nimic, nimic ! Așa că întrebarea dv. din finalul scrisorii ne pune în încurcătură. **Eu am început** — ziceți — **cu poezia modernă și uni** (sic !) **poeți mi-au spus că poezia modernă nu mai este solicitată și că acum scriu poezii contemporane. Eu cu care să continui, cu moderna ? sau contemporana ?** Ferindu-ne să vă dăm un sfat greșit și să vă avem pe conștiință, revenim la sugestia noastră inițială : duceți-vă la școală și țineți-vă de ea cu toată nădejdea. Cel puțin pînă veți ajunge să vă lămuriți singur cum devine chestia cu „moderna" și „contemporana".

ALEX. DIMA : Ne surprinde plîngerea dv. ; răspundem absolut tuturor scrisorilor pe care le primim. Puținele excepții de la această regulă sînt fie manuscrisele indescifrabile, fie cele — sînt și asemenea cazuri — nesemnate de loc, fie, din cînd în cînd, cîte-o scrisoare — anonimă sau nu — care nu respectă condiția minimală a bunei cuviințe reciproce. Și fiindcă tot ne referim la statutul „poștei" noastre, încă două precizări : 1) răspunsurile se dau, strict, în ordinea sosirii scrisorilor, întîrzierile — uneori, mai mari decît am dori, fiind determinate, inevitabil, de abundența plicurilor ; 2) răspunsurile se dau **numai** în cadrul acestei rubrici, pe de-o parte, pentru că ar fi practic imposibil să se răspundă la domiciliu tuturor solicitanților (excepțiile și favorurile fiind, din capul locului, inadmisibile !), pe de altă parte, pentru că unele răspunsuri par să intereseze — după cum nu o dată ni s-a semnalat — un cerc mai larg de corespondenți și cititori. Rămîne, deci, să bănuim că scrisoarea dv. s-a rătăcit pe cine știe ce alte căi poștale decît cea de față, lucru care, după cum probabil ați auzit și dv., se mai întîmplă cîteodată.

THEO TAVIAN : Mai bine, parcă, în „Contemplare 2", „Femeia care nu va trece", „Arcadia", „Pe-aproape luna", „Sincopa", dar stăruie încă prea mult impresia de confecție, de efort grafic adesea neînsuflețit, neinspirat , greoi, opac. Poate ar trebui ceva mai mult curaj, mai puțină crispare ?...

TEODORA BUMBAC : Înjghebări stranii de cuvinte, la un nivel primitiv :

La școala din pădure ce se deschide-n vară
Aureolată de-o veșnică bacară (?!)
Vine mereu cîntecul zorilor
Rezonator cu al privighetorilor. Etc. Sau :

Prin vechiul oraș de scaun al Moldovei mă văd
alergînd.
În piață se anunță o nouă condamnare
În jurul meu văd copii atrofiați plîngînd
Blamînd principii-atroce azi fără de valoare. Etc.

Ținînd seamă că în poezia „Baiadera" mai apare, hodoronc-tronc, și un „portar atrofiat", se pare că eforturile dv. — altminteri, binevenite — de a vă îmbogăți vocabularul nu sînt suficient sprijinite de consultarea unui dicționar. Faceți — cum se zice — pe dracu-n patru și procurați-l neapărat !

JAR DANIEL : Poemul în proză e un lucru foarte pretențios, de înalte virtuozități și de dozări infinitezimale. El denunță cu ușurință, implacabil, contrafacerea, artificiul, sunetul fals. Ceea ce se întîmplă, în chip violent, și în paginile dv., care oscilează între un „dicteu" făcut, regizat, colecționar și lustruitor de vorbe: **— Degetele mele cu ceară de licheni înălțau altare reginei moarte într-un azil de brumă podit cu viorele** (!?) și un soi de buchete de flori de hîrtie, în culori cam leșinate, în care abundă trandafirii, zambilele, violetele, brîndușele, toporașii, etc. sub grația agravant dulceagă a diferite turturele și fluturi (tot trandafirii !). Și totuși unele aptitudini lirice pe care le sesizasem cîndva nu lipsesc nici acum (mai vizibile în **Orice adolescent e un înger** — cu finalul ratat, **Fete, voi, contururi sfioase, Prin pînza unui cintec** etc.), dar ele sînt, în general, prin calofilie și artificiu, prin necumpătare metaforică, de gust inferior, conduse la eșec. Să sperăm că data viitoare ne veți prilejui surprize mai plăcute.

G. BUZINOVSKI : Foarte plăcută, nesperată surpriză, în aceste pagini mature, omogene, cu amprentă sigură, de o indiscutabilă calitate. Ar fi să citățăm aproape toate titlurile, spre exemplificare (poate, cu ceva mai puțin, **Elogiul** și **Dar acesta**) ; preferăm, însă, să vă certăm cu asprime pentru pasivitate și mutenie. Trebuie să ieșiți în arenă, cu toate armele, îndîrjit și tenace, ca pentru o dură bătălie. Noi vă vom sprijini cît ne va sta în putință.

NĂDEJDE MIHAI : Suferințele și tensiunile dragostei sînt, de cînd lumea, asemuite năpraznicelor, pustiitoarelor virtuți și efecte ale focului. În versurile dv., însă, se ivesc ipostaze și... combustibili noi, prin care străvechile metafore sînt, ca să zicem așa, „reciclate" pirotehnic în pas cu vremea și ridicate la rangul de obsesii absolute. Aproape toate poeziile trimise ne oferă mostre pentru o culegere specific reprezentativă (și predominant inflamabilă !) în legătură cu dulcele chin etern (le transcriem înlăturînd greșelile de ortografie, spre a nu stînjeni cu nimic arzătoarea lor expresivitate) :

Din inimă-mi ies flăcări și-ți șoptesc...

★

Că-mi ard în piept cărbuni aprinși,
Sădiți de cruda-ți ne-ndurare...

★

Lasă-mă! să sorb în suflet răsuflarea ta divină
Lasă-mă ! să-mi îngrop fața în al părului focar,
Las' să cadă ca o floare diafană, dulce, lină
Un sărut ușor și lacom pe gurița ta de jar...

★

Eu plec. Din inimă-mi sar bucăți
Și ard sub ele flori și iarbă...

★

Îi simt în pumni cum tremur de dulceață
Și pieptu-mi se aprinde ca un gaz...

Dar, așa cum se întîmplă iarăși de cînd lumea, suferințele atroce, mistuitoare, pe rugul iubirii, nu dobîndesc, vai !, întotdeauna tulburătoarea răsplată cuvenită ; perpelit și pîrjolit în fel și chip, strigătul dv. de indignare și revoltă, din mijlocul vîlvătăilor, ni se pare cu totul îndreptățit (din punct de vedere sentimental și umanitar) :

Cum nu te-nduri ! de ce respingi !
Și mă bruschezi ca pe-un ridicol !
Te zbați nervoasă și te frîngi
Cînd îți ating umărul gol.

Cum nu te-nduri cît sufăr eu ?
C-am vrut să te sărut aseară ?
Tu ? m-ai respins cu-n gest prea greu
Și ne-ndurată ca o fiară !

Din păcate, însă, trebuie să vă spunem — nefiind, de altfel, cîtuși de puțin, un spirit ignifug (dar nedorind nici să turnăm gaz peste foc !), că versurile dv. sînt mult mai puțin îndreptățite și convingătoare din punct de vedere literar.

INDEX

Poetul — sinteză a umanității

Temperament liric prin excelență, Tudor Arghezi s-a arătat dintru început — și a rămas pînă în ziua ce a precedat marea trecere — stăpînit de un imens orgoliu, pe care, de altfel, niciodată n-a încercat să-l disimuleze. Dar orgoliul său n-a pornit nici din îngîmfare pentru virtuți proprii, nici din dispreț față de semeni pentru absența unor asemenea calități. Înainte de a-l fi citit pe Montaigne, era convins că el, ca și fiecare om, poartă în sine «forma întreagă a condiției umane». O afirmă el însuși în stilul indirect care-i aparține și care-l singularizează : „În tine se găsește lumea întreagă, oglindită pe dinăuntru. Ca în bobul de mei, zac în tine puterile taurului și farmecele tainelor ascunse în miez... Ceea ce cauți în alții, se află pe măsura interesului tău în tine, rătăcitorule... Lumina e-n geamul tău și în paharul tău cu apă. E-n ochii tăi. Ești ca un pom cu mugurii aprinși. Lasă-ți ramurile să pornească. Lasă-le să meargă pînă acolo unde singure se vor opri. Acolo face ramura fruct." **(Lumina, în Ce-ai cu mine vintule ?).** Orgoliul lui statornic a fost deci orgoliul demnității cu care este învestit omul, a fost orgoliul forțelor latente din ființa lui universală, — cu alte cuvinte, orgoliul nobleței care distinge stirpea omenească de regnul căruia îi aparține. De aceea, din clipa în care scrisul românesc i-a înregistrat numele, Tudor Arghezi s-a ivit eliberat de orice robie, în afară de robia libertății totale. Paradoxul este numai aparent, pentru că, în realitate, păzirea libertății deplline a spiritului implică o veghe neadormită și acceptarea celei mai cumplite sclavii față de rațiune. El s-a sustras autorității paterne, la unsprezece ani, cînd a descoperit că se manifestă despotic și fără dragoste și — în afară de juvenila explozie din poezia **Tatălui meu**, publicată în **Liga ortodoxă** nr. 4 din 1896 — toată viața va evita să mai vorbească despre tatăl său. A întrerupt colaborarea la revista lui Macedonski, care-l proclamase la șaisprezece ani „un artist de mare valoare", cînd a băgat de seamă că „proprietarul gazetei își amesteca penița" cu a lui „fără cel puțin să-l înștiințeze". A refuzat disciplina tagmei monahale în care, la nici douăzeci de ani, își căutase — fără „îngeri nici șoapte de peste oceanul albastru" — refugiu și vînt prielnic pentru zborurile ulterioare, cînd a constatat-o absurdă prin inegalitate și trivială prin umilință. A anulat în repetate rînduri, cu bună știință, orice putință de clasificare și catalogare a lui în „școli" și „curente" literare, cînd și-a dat seama că ele sînt simple coterii de interese ori convenții lipsite de substanță. A ignorat permanent, cu egală fermitate, elogiul și denigrarea, cîtă vreme nu tindeau să-i suprime înseși condițiile activității lui creatoare, pe care singur și le făurise cu trudă și încăpățînată răbdare. A repudiat boema și lenea justificată prin absența „înțelegerii" și a „climatului prielnic", cînd a înțeles că ele anulează disponibilitățile existente în om și-l degradează ca „ființă universală". Un asemenea temperament poate lăsa impresia de anarhism absolut. Nimic nu este, însă, mai străin de structura sufletească a lui Arghezi decît anarhismul : marele poet s-a supus celei mai severe discipline de muncă, trudind într-o ordine și cu o tenacitate exemplare la împlinirea misiunii pe care și-o asumase. El a sfărîmat dogme, a zdrobit credințe, a prăbușit în pulbere idoli, a înlăturat despotica stăpînire a unor forme și formule literare sanctificate anterior, a supus limba românească la torturi sintactice, a obligat cuvintele să se dezbrace de sensuri și semnificații tocite, — dar toată această acțiune devastatoare nu s-a purtat în numele **Nimicirii** (cum proclama el însuși prin 1905, în discuțiile și corespondența cu Gala Galaction), ci în numele zidirii unei alte ordini, proprie cugetului său liber și mîndru de libertatea și de puterea sa.

De unde i-a purces îndrăzneala și din ce izvoare dîrzenia lui a sorbit apa vie a unei rîvne care n-a cunoscut odihna mai bine de șaptezeci de ani ? Numai o răbdătoare și atentă lectură a textelor pe care Arghezi le-a avut la îndemînă, mai puțin în mînăstirea Cernica și mai mult în biblioteca acelui „mare cărturar" care a fost Iosif Gheorghian, poate oferi sugestii și clarificări. Pentru că epoca monahismului și a slujirii poetului la mitropolie (ca „secretar la traducerea **Vieții lui Isus** scrisă de reverendul francez Didon" pe lîngă blîndul și înțelegătorul prelat) a lăsat în conștiința lui Tudor Arghezi urme mult mai adînci și cu totul de altă natură decît cele semnalate de biografi și exegeți. Intrat în monahism fără nici o vocație religioasă („...umblam să învăț să scriu" !), el a părăsit-o scîrbit de ce era viața monahală, dar păstrînd nostalgia a ceea ce ar fi putut să fie. **I-au** fost însă deosebit de utile lecturile vaste din acei ani. În 1966, Arghezi declara : „Aș minți dacă nu mărturisesc că din colaborarea subalternă dar întinsă cu Iosif Gheorghian, de vreo patru ori mai vîrstnic decît mine, am învățat mai bine franțuzește, cît și slova literară". Cît datorează stilul arghezian vechilor texte românești, întîlnite în anii călugăriei, a fost deseori subliniat : blestemele lui Arghezi n-ar fi apărut în lirica românească dacă tînărul ierodiacon Iosif Theodorescu n-ar fi citit, pe ultima filă a atîtor manuscrise cirilice, cumplitele afurisenii cu care bunii părinti din vechime încercau să stăvilească furtul de carte. Dar și filozofia proprie lui Arghezi a împrumutat ceva din etica și spiritualismul lecturilor de atunci, cărora poetul le-a abandonat finalitatea religioasă și le-a dat țeluri sociale precise. Există în aceste lecturi o concepție potrivit căreia u m a n i t a t e a nu este alcătuită din exemplare identice și uniforme, care pot fi substituite, ci din individualități distincte, din sinteze de umanitate, din umanități concentrate. Omenirea nu se poate dispensa de nici un om fără a fi și păgubită și mutilată, căci fiecare om îmbogățește umanitatea cu zestrea lui de omenie particulară și specifică, de neînlocuit. Fiecare om are deci dreptul, în existența lui, la realizarea plenitudinară a disponibilităților existente în el, și nimănui nu îi este îngăduit să-l împiedice fără a atenta la procesul de desăvîrșire al omenirii întregi. De aci decurge, evident, îndatorirea fiecărui ins de a năzui permanent spre desăvîrșirea spirituală și morală, și responsabilitatea obștei pentru fiecare arbore strivit înainte de rodire. Refractar oricărei încătușări („voiam să trăiesc o experiență, nu o dogmă" — avea să mărturisească poetul, referindu-se la evenimente din perioada aceea), Tudor Arghezi respinge finalitatea mistică a concepției și reține din ea esența, care justifica și consolida individualismul său : calitatea de unicat, de umanitate concentrată, pe care o are — ca un dat biologic — fiecare om, și posibilitățile nelimitate de care dispune orice ins pentru continua perfecționare a «ființei sale universale». Între acest om, definit și înțeles drept sinteză de umanitate, și demiurgul creștin, Arghezi va trage cu temeritate și orgoliu semnul egalității : și unul și altul pot crea din nimic, totul. Ziditorul «celor văzute și nevăzute» nu se arată superior minții omenești, care poate zidi și ea, în planul artei, o lume deopotrivă văzută și nevăzută, supusă la pipăit ori numai simțită ca un fior prezent. Pe acest om îl va iubi poetul cu o fervoare nemicșorată și nedeviată spre naufragiul grotesc al ritualității. Trăirea conformă cu imperativul marilor virtuți existente în cel ce «poartă în sine forma întreagă a condiției umane» va deveni pentru Arghezi cîntarul nemincinos cu care va despărți autenticitatea de contrafacere, slujind cu iubirea lui pe cea dintîi, și nimicind-o cu ura lui pe cealaltă.

Așa se explică și semnificația majoră pe care poetul a dat-o pururea actului de a scrie. Pentru el, scrisul se identifică cu oficierea marelui mister de către sacerdot și dobîndește similitudini cu lucrarea săvîrșită de gîndul, de graiul și de mîinile „Creatorului" în cele șase zile ale săptămînii dintîi. „Eu nu m-am jucat — spune Arghezi — și nu mă joc cu scrisul meu. Ora lui e ora liturghiei mele. După cum, înțepînd în pîine, ieromonahul știe că lancea lui liturgică străbate atunci în coasta lui Dumnezeu, tot așa și eu cred că punctarea literei în carnetul meu răspunde cu litere amplificate în tainele mari, care simt și colaborează." **(Bilete de papagal**, nr. 116, din 22 iunie 1928). Simbolurile și vocabularul mistic nu trebuie să inducă în eroare. Poetul își afirmă, prin metaforă, participarea la zidirea unei alte realități, în orgolioasă întrecere cu demiurgul. Nezdruncinata lui încredere în puterea rațiunii și a artei îi conferă dreptul de a colabora cu marile forțe ale cosmosului, dar îi impune și responsabilitatea lucrului făcut. De aceea scrisul fără vibratie, fără tulburare și fără zbucium nu-l interesează : „Artistul fără colaborarea inefabilului e lipsit de chin și de îndoială. Producția lui cinică e fundamental vulgară". Prezența foii albe în fața bățului de creion îi dă o bucurie si o cutremurare de iluminat : „Am intrat în viața expresiei cu zăticnire și cu certitudinea că scrisul e mai mult si altceva decît a pune condeiul pe vîrf și a-l lăsa să colinde hîrtia semănînd-o cu muște". Toată viața a fost stăpînit de împresia că scrie „pe material scump, pe aramă, și că nu trebuie să-l strice". Niciodată n-a izbutit să nu ia foarte în serios actul, banal pentru alții, de a scrie : „Scrisu nu e o simplă jucărie si tragedia lui e cu atît mai grea, cu cît îl guști mai mult. Nu lei hîrtia și condeiul fără șovăială si repetirea actului nu-ți tocește sensibilitatea". În munca lui cu peniță, Arghezi mărturisește că „e o frumusețe, dar e și o durere, o suferință", iar „în stropul de cerneală e întotdeauna și o scamă de sînge" **(Adevărul** din 17 iulie 1947). Identificarea scrisului cu actul creației primordiale, căruia nu îi sînt străine nici bucuria dar nici suferința, nici extazul dar nici sîngerarea, purcede din conștiința misiunii sale demiurgice și a responsabilității lui pentru continua înnobilare a ființei proprii și a ființelor din preajmă, — deopotrivă purtătoare de „formă întreagă a condiției umane".

Această orgolioasă egalitate dintre poet și demiurg în ce privește creația și colaborarea cu forțele misterioase ale cosmosului îl obligă pe Arghezi să păstreze, din experiența lui monahală, și alte simboluri : pe cel al harului ce operează prin insul ce a primit ungerea, indiferent de vrednicia sau nevrednicia personală a acestuia, doar în prezența antimisului sacru, și pe cel al deciziilor capitale rostite de zeu numai din scaunul slavei sale. Dezbrăcîndu-le de semnificațiile lor religioase, el își făurește tronul sentințelor lui și antimisul liturghiei lui laice, sintetizîndu-le în condei. „Condeiul s-a substituit — mărturisește Arghezi — facultății de a gîndi pînă la excludere radicală ; sînt incapabil să rostesc un gînd dacă nu țin de vîrf un băț cu cerneală. Față de scriitorii care lucrează un subiect întreg întîi cu capul și după ce l-au isprăvit mental îl așternpe hîrtie, trebuie să fie vorba de un sector de inteligență mai puțin. Mi se pare adeseori, într-adevăr, că sînt cel mai tîmpit dintre proști. În ceasurile, zilele și anii de imbecilitate totală socotesc, fără să mă supăr, că toată lumea s-a înșelat, începînd cu mine, care am cutezat să le arăt similitudinile mele de averi. Cu o excepție. Dacă fără voie și fără punct de plecare, îmi vine condeiul de la sine între degete, situația se inversează și contrastul e izbitor. Atunci am impresia că altcineva scrie cu mîna mea și poate că scrie uneori chiar foarte frumos și din această pricină nu-mi atribui nici un merit, atîta timp cît nu-l înțeleg. Acest altcineva nu mă înșală, am încredere să mă bizui pe el și-l găsesc lîngă mine numai dacă sînt ajutat de condei, ca în spiritism... Politica mea față de atîtea neînțelese taine e de așteptare. Epoci de neputință a condeiului alternează cu epoci de belșug, seceta se împărechează cu fructificarea, cîteodată monstruoasă." **(Revista fundațiilor,** nr. 12, decembrie 1942). A descifra în acest „altcineva", care scrie cu mîna poetului, și „poate că scrie uneori chiar foarte frumos", o misterioasă forță supranaturală, uneori chiar divinitatea, înseamnă a nu cunoaște psihologia lui Arghezi, înseamnă a ignora individualismul său neîarmurit, mîndria lui deseori agresivă. De altfel, însuși poetul avertizează împotriva unei asemenea interpretări, atribuind bățului cu cerneală în aducerea lîngă el a celui în care are „încredere să se bizuie pe el", rolul ridicol al paharului din ședințele de spiritism. Acest „altcineva" este, în sensibilitatea și cugetul lui Arghezi, umanitatea întreagă, a cărei expresie concentrată se socotește poetul. Mărturisirea nu face decît să reia cu alte cuvinte o idee întotdeauna prezentă în lirica arghezianâ. Nu scrisese el hrisovul dintîi „al robilor cu saricile pline / de osemintele vărsate-n mine", — hrisov în care „zace mînia bunilor mei", căci „durerea noastră surdă și amară / o grămădil pe-o singură vioară" ca să strîngă „rodul durerii de vecii întregi" și să proclame „îndreptățirea ramurii obscure / ieșită la lumină din pădure" ? Nu-și adusese el aminte „de un trecut ce mi-e necunoscut / dar ale cărui sfinte oseminte / s-au așezat în mine făr' să știu" ? N-auzise el „țărîna doar a vocilor străbune / cum se desface, cum s-a desfăcut", prevestind clipa cînd „totul se deșteaptă / ca-ntr-o furtună mare cît tăria" și cînd „și-arată veacurile temelia" iar poetul poate declara cu orgoliul menirii și responsabilității sale : „eu priveghez pe ultima lor treaptă" ? Glasul acestei umanități, cu existență întinsă pe „vecii întregi", pe care o concretizează în sine poetul, este acel „altcineva" care scrie cu mîna lui. Arghezi își asumă, deliberat, povara de a trăi el însuși toate îndoielile, toate luptele, toate triumfurile și toate înfrîngerile acestei umanități, pentru a-i da posibilitatea să se exprime, redeșteptînd vocile pe care tăcerea „și le-a pierdut" și „care-o făceau pe vremuri să răsune" priveghind pe ultima ei treaptă, — atent adică la întrebările și zvonul veacului său.

AL. CERNA-RĂDULESCU

FERNANDO ARRABAL: Baal Babylon

Carte în care Arrabal se mărturisește, încercare de a reconstitui anii însângerați ai războiului civil, — Baal Babylon *este în primul rînd o scriere dramatică și patetică despre copilărie. Un omagiu în același timp pe care copilul de odinioară, astăzi dramaturg celebru, îl aduce unui tată ucis de franchiști, mărturisirea unei iubiri fără margini. Un copil care se zbate între două Spanii, între două iubiri : lumea mamei, a bigotismului exacerbat, a urii și a trădării, lumea tatălui, a luptei și a sacrificiului pentru o idee înaltă și opțiunea în cele din urmă. Arrabal ne oferă o carte de o mare simplitate pe care piesele sale adeseori tributare textului de bulevard, în ciuda unei tehnici apropiate de literatura absurdului, — nu o au. O carte tulburătoare, de o vibrantă sinceritate, trădată, din nefericire, după cum reiese din presa apuseană de specialitate, de un film violent cu ostentație. Publicăm mai jos cîteva fragmente din Baal Babylon, precedate de o prefață a autorului, scrisă cu puțin timp înaintea arestării lui Arrabal de către poliția spaniolă, în iulie 1967.*

Imagini din filmul „Viva la muerte"

Lui Fernando Arrabal Ruiz, tatăl meu

Un bărbat îmi îngropa picioarele în nisip. Era pe plaja din Melilla. Îmi amintesc de mîinile lui lîngă picioarele mele. Aveam trei ani. În timp ce soarele strălucea, sufletul și diamantul sclipeau în nenumărate picături de apă.

Sînt întrebat adesea care-i lucrul cu influența cea mai mare asupra mea, pe cine admir cel mai mult, și atunci uitînd de Kafka și de Lewis Carroll, de peisajul îngrozitor și de palatul fără sfîrșit, uitîndu-l pe Gracián și pe Dostoievski, marginile universului și visul blestemat, răspund că acest lucru e o ființă din care-mi amintesc numai mîinile, lîngă picioarele mele de copil: tatăl meu.

Ani și ani am străbătut Spania în căutarea scrisorilor lui, a tablourilor și desenelor lui. Tatăl meu picta și fiecare dintre operele sale trezește în mine universuri de tăcere și strigăte străbătînd sute de mii de cai înlăcrimați.

În Melilla, războiul civil a început la 17 iulie și tatăl meu — Fernando Arrabal Ruiz — a fost arestat, două ore mai tîrziu, în propria-i locuință și condamnat la moarte pentru „rebeliune militară". Uneori, cînd mă gîndesc la el, portocalii și cerul, ecourile și muzica se învesmîntă în pînză de sac și de purpură.

Nouă ani mai tîrziu, pedeapsa i-a fost comutată în treizeci de ani de închisoare și o zi. Dar eu nu-mi amintesc decît mîinile lui lîngă picioarele mele de copil, îngropate în nisipul plajei din Melilla, și cînd îl strig, tăcerea se umple de aripi și scări de fier.

A trecut prin închisorile din Melilla, Ceuta, Ciudad Rodrigo și Burgos. În Ceuta încercă să se sinucidă tăindu-și venele și eu, astăzi încă, simt sîngele lui umed curgînd pe spatele meu gol.

La 4 noiembrie 1941, cuprins pare-se de „tulburări mentale", a fost transferat la Închisoarea Centrală din Burgos la azilul Spitalului Provincial al aceluiași oraș. Cincizeci și patru de zile mai tîrziu fugi și dispăru... pentru totdeauna... În peregrinările mele i-am întîlnit gardienii, infirmierii, medicul..., dar vocea lui și expresia feței, nu pot decît să le imaginez.

În ziua cînd a dispărut, în Burgos era o zăpadă de un metru și, conform arhivelor, nu avea la el nici un act și era îmbrăcat numai într-o pijama. Dar am călătorit cu el — în imaginație — mînă în mînă, pe-atîtea cărări și printre galerii, mîngiind sălbăticiuni inexistente, bînd de la izvoare și din ochiuri de apă dulce în nisip.

Tatăl meu, care era un „roșu", s-a născut la Cordoba în 1903. Viața lui, pînă la dispariție, a fost una dintre cele mai dureroase vieți din cîte cunosc. Îmi plăcea să cred că eu am aceleași idei artistice și politice ca și el. Asemeni lui, cînt emoții tulburătoare, oglinzi scăldate-n mare și delirul.

În propria mea casă, în mic, ura din afară era prezentă. În albumul cu fotografii lipseau toate pozele lui, sau, în pozele de grup, imaginea lui era decupată. Dar calomnia, tăcerea, focul și foarfecele, n-au stins vocea sîngelui care răzbate munții și mă scaldă în lumină și limfă.

Ce emoționant ar fi dacă cineva mi-ar da știri despre el! Dacă mi-ar spune: „Am fost tovarășul lui de celulă, sau de studii, sau de joacă, era așa sau altfel, îi plăcea cutare sau cutare lucru". Mi-l închipui în centrul unui caleidoscop luminîndu-mi durerile și inspirația.

Mi se spune că, sub formă de cenzură și diverse interdicții, unii vor să mă facă să plătesc pentru că nu mi-am renegat tatăl. Blestem celor în a căror inimă sălășluiește încă spiritul războiului și al violenței!

Eu întind o mînă frățească tuturor celor care, indiferent de ideile sau înclinațiile lor, se opun opresiunii și nedreptății. Și el ar fi spus același lucru, bărbatul acela din care nu-mi amintesc decît mîinile, în timp ce îngropau picioarele mele mici în nisipul plajei din Melilla.

Baal Babylon (fragment)

Îmi spuneai să mă uit în oglindă ca să fiu sigur că merg drept. Te așezai pe un scaun și așteptai. Cînd intram în cameră mă priveam în oglindă, apoi înaintam spre tine și-ți sărutam mîna. Îmi spuneai să nu fac zgomot cînd îți sărut mîna și atunci ieșeam din cameră. Mă așteptai așezată pe un scaun. Cînd intram, mă priveam în oglindă, înaintam spre tine și apoi îți sărutam mîna.

Îmi spuneai să nu-ți apuc decît vîrful degetelor și atunci ieșeam din nou. Mă întorceam și după ce mă priveam în oglindă mă îndreptam spre tine care erai așezată pe un scaun. Apoi îți sărutam mîna fără să fac zgomot și apucînd doar vîrful degetelor.

Îmi spuneai să nu ridic mîna, ci să mă aplec asupra ei. Părăseam din nou camera și intram încă o dată și, după ce mă priveam în oglindă, veneam în fața ta și-ți sărutam mîna fără să fac zgomot, aplecîndu-mă și apucînd numai vîrful degetelor tale. Atunci îmi spuneai:

— Bine.

Dar cînd veneau doamne în vizită, nu le sărutam mîna și tu mă pedepseai, iar eu îți spuneam că mi-este rușine.

În ziua aceea era soare pe plaja din Melilla, în timp ce un bărbat îmi îngropa picioarele în nisip.

Mi-ai povestit că plecaserăm cu un vas de pescuit pe care am ajuns cățărîndu-ne pe o scară de lemn, fără nici o balustradă de care să ne sprijinim.

În timp ce scriu, trag din pipa „Dr. Plumb". Cu pipa aceasta în buzunarul vestei, poate, a ascultat el verdictul.

Printre fotografiile pe care le păstrezi din Melilla, există una în care eu apar deghizat în Pierrot. Un bărbat mă ține în brațe. Nu i se văd decît mîinile și puțin din mînecile vestei. Restul e decupat cu foarfecele.

Tu, Eliza și eu, după cum mi-ai povestit de mai multe ori, am traversat strîmtoarea Gibraltar pe un vas de pescuit, apoi, călătorind cu trenul, am ajuns la Villa Ramiro.

Pipa „Dr. Plumb" e o pipă cu filtrul complicat. În fiecare săptămînă o curăț cu mare grijă pentru că de-a lungul filtrului complicat al pipei „Dr. Plumb — perfect pipe", „C.J.V.", „Best make" — a tatălui meu, se depune nicotină.

„Spirit militar nul", asta au scris în carnetul meu de note M-ai bătut cu metrul de lemn. Eu m-am închis în baie. Am plîns singur în baie. M-am privit în oglindă și am plîns.

Apoi tu mi-ai spus că trebuie să fac un efort M-ai întrebat dacă-l voi face și eu ți-am răspuns „da". Mi-ai spus că trebuie să-ți fac plăcerea și să reușesc la concursul de admitere în armată, pentru ca să te poți plimba cu mine în uniformă de ofițer al aviației spaniole și eu ți-am spus că-ți voi face această plăcere. Mi-ai spus că mă așteaptă un viitor strălucit și eu ți-am răspuns „da".

„Elevul nu arată nici un interes pentru armată". „Spirit militar nul", „Spirit militar nul", „Spirit militar nul", „Elevul nu arată nici cel mai mic interes la cursuri", „Spirit militar nul", „Spirit militar nul", „Elevul nu dovedește nici cea mai mică dorință de îndreptare", „Spirit militar nul". La interval de cincisprezece zile profesorii treceau în carnetul de note aprecierile lor; iată de ce mă băteai cu metrul de lemn, iată de ce mă închideam apoi în baie și iată de ce brațele și spatele mi-erau pline de vînătăi pe care le priveam în oglindă. Cînd mă întrebai apoi dacă voi fi un elev bun, numai pentru a-ți face plăcere răspundeam „da".

Așezată în fotoliu, în întuneric, îmi vorbeai. La stînga ta, pe un scaun, eu te ascultam. Mi-am pus picioarele pe stinghia scaunului. Uneori întindeai mîna pentru a-mi mîngîia fața și atunci eu mă feream.

— Am făcut rău că nu ți-am arătat scrisoarea de la directorul închisorii. O păstrez cu grijă. Dar n-am vrut să cunoașteți anumite lucruri, chiar dacă aflîndu-le n-ați fi putut decît să admirați și mai mult pe biata voastră mamă Dar tu știi care a fost deviza mea din totdeauna: să nu mă îngrijesc niciodată de mine pentru a mă putea consacra vouă. La ce mi-a servit asta mai apoi...

Ai scos un oftat. Apoi al doilea oftat. Apoi ai tăcut o clipă. — Directorul închisorii îmi spune c-a înțeles foarte bine, după scrisorile pe care le scriam tatălui tău, că sînt o adevărată creștină și soție spaniolă. Chiar așa începea scrisoarea. Mai mult de jumătate era numai laude la adresa mea; recunoștea toate greutățile pe care le-am întîmpinat pentru a-mi crește copiii cum trebuie O păstrez și-o voi păstra toată viața mea. Dacă vrei, am să ți-o arăt.

Eram în sufrageria de vară, tu și eu. Celelalte zece camere erau pustii, cele trei culoare pustii și ele, baia era pustie, bucătăria era pustie.

— Dacă mi-ai fi cerut-o, ți-aș fi dat-o. Mi-ai cerut vreodată ceva să nu-ți dau? Ce nevoie era să citești scrisoarea asta în spatele meu? Cum să te conving că tot ce este al meu îți aparține, că n-am nici un secret față de tine? Ce nevoie aveai să mergi ca un hoț pînă la debaraua aceea, în lipsa mea, ca să citești scrisoarea? Crezi că nu ți-o dădeam? Spune-mi. Cele două balcoane ale sufrageriei de iarnă, care dădeau în stradă, erau închise ermetic. Nici o rază de lumină nu mai ajungea pînă în culoarul unde dădeau camerele.

— Dacă le-ai citit, deci, ce lucru pe care să nu-l știi ți-aș mai putea spune ? Te-ai convins cu propriii tăi ochi că persoanele care m-au cunoscut, chiar foarte puțin, au fost miscate de durerea mea, de sacrificiile pe care le-am făcut pentru a-mi crește copiii cum trebuie. De altfel, vezi, că nici nu-mi reproșează micile mele greșeli, greșeli pe care o biată mamă singură, fără nimeni care s-o sfătuiască, fără școală, ca mine, trebuia în mod fatal să le facă. Pentru că au fost greșeli mici, fără rea intenție, în timp ce greșelile tatălui tău au fost conștiente, premeditate și monstruoase. Și directorul nu-mi reproșează greșelile; îmi atrage doar atenția asupra lor, căci altfel nu mi-aș fi dat seama. Întotdeauna cred că fac bine, pentru că întotdeauna am intențiile cele mai bune. Directorul mi-a spus să nu-i mai scriu scrisori ca cele pe care i le scrisesem, pentru că, era el de părere, după tentativa de sinucidere, tatăl tău suferise o puternică depresiune. Tatăl tău, cu teatrul pe care-l juca, își atinsese scopul: să-l impresioneze pe director și să-l convingă că nu mai era în toate mințile. Dar oare atunci cînd a compromis viitorul copiilor lui, atunci era, oare, în toate mințile? Eu însă a trebuit întotdeauna să mă sacrific pentru toți. De aceea m-am supus: nu i-am mai scris, nu sînt o ipocrită, care să-i fi scris felicitîndu-l și spunîndu-i că bine a făcut. Într-o curte a lătrat un cîine. Apoi a mai lătrat o dată. Trebuie să fi fost un cîine lup.

În fiecare an, nouăzeci de tineri aspiranți erau primiți în aviația spaniolă: patruzeci de viitori piloți, patruzeci de viitori membri ai corpului auxiliar al trupelor de aviație și zece viitori ofițeri de intendență.

Deși m-ai numit „iepure fricos" eu am spus că voi alege intendența.

După patru ani de studii în școala militară, cei nouăzeci de aspiranți deveneau patruzeci de locotenenți piloți, patruzeci locotenenți ai trupelor de aviație și zece locotenenți de intendență.

Deși m-ai numit „iepure fricos", m-ai lăsat să aleg intendența.

Deci, cînd erai întrebată ce studii fac eu, răspundeai că studiez pentru a deveni ofițer al aviației spaniole; cînd ți se spunea:

— Va fi pilot?

Tu răspundeai:

— Va fi ofițer de aviație.

Și cînd ți se spunea:

— Dar va zbura?

Tu răspundeai:

— Va fi ofițer de aviație.

În ziua cînd vecina te-a întrebat:

— Va fi ofițer de intendență ?

Tu ai tăcut, pe urmă ai spus :

— Da.

Eu ți-am spus „În primul rînd, să cinstești pe Dumnezeu mai presus de orice".

Și tu mi-ai spus : „Da".

Și eu te-am întrebat ce înseamnă să cinstești pe Dumnezeu mai presus de orice.

Și tu mi-ai răspuns : „Înseamnă că întotdeauna trebuie să-l cinstești pe Dumnezeu mai presus de orice".

Și eu ți-am spus : „A !" Pe urmă ți-am spus : „În al doilea rînd să nu blestemi".

Și tu mi-ai spus : „Da".

Și eu te-am întrebat ce înseamnă să nu blestemi ?

Şi tu mi-ai răspuns : „Înseamnă că nu trebuie să blestemi niciodată".

Şi eu ţi-am spus : „A !". Apoi am spus : „În al treilea rînd să respecţi sărbătorile.

Şi tu mi-ai spus : „Da".

Şi eu te-am întrebat ce înseamnă să respecţi sărbătorile ?

Şi tu mi-ai spus : „Înseamnă că trebuie întotdeauna să respecţi sărbătorile".

Şi eu ţi-am spus : „A !"

Unu, doi trei. Da.

Şi tu mi-ai spus : „În al patrulea rînd să-ţi cinsteşti tatăl şi mama".

Şi eu ti-am spus : „Da".

Şi eu te-am întrebat ce înseamnă să-ţi cinsteşti tatăl şi mama ?

Şi tu mi-ai spus : „Înseamnă că trebuie întotdeauna să-ţi cinsteşti tatăl şi mama".

Şi eu ţi-am spus : „A !" Pe urmă ţi-am spus : „În al cincilea rînd, să nu ucizi".

Şi tu mi-ai spus : „Da".

Şi eu te-am întrebat ce înseamnă să nu ucizi.

Şi tu mi-ai spus : „Înseamnă că nu trebuie să ucizi niciodată".

Şi eu ţi-am spus : „A !" Apoi ţi-am spus : „În al şaselea rînd să nu păcătuieşti cu cineva".

Şi tu mi-ai spus : Da".

-Şi eu te-am întrebat ce înseamnă să nu păcătuieşti cu cineva.

Şi tu mi-ai răspuns : „Înseamnă că nu trebuie să păcătuieşti cu nimeni niciodată".

Şi eu ţi-am spus : „A !"

Patru, cinci, şase. Da.

Şi eu ţi-am spus : „Cum ?"

Şi tu mi-ai spus : „Ce ?"

Şi eu ţi-am spus : „Cum adică, să nu păcătuieşti cu cineva ?"

Şi tu mi-ai spus : „Nepăcătuind cu nimeni".

Şi pe urmă mi-ai spus : „Cum zice catehismul".

Şi eu ţi-am spus : „Ah !" Pe urmă ţi-am spus : „Dar cînd ?"

Şi tu mi-ai spus : „Ei bine, niciodată".

Şi eu ţi-am spus : „Dar unde ?"

Şi tu mi-ai spus : „Ei bine, niciunde".

Şi eu ţi-am spus : „A !" Şi apoi ţi-am spus : „A !" Şi apoi ţi-am spus : „Asta e una dintre poveştile oamenilor mari ?"

Şi tu mi-ai spus : „Da".

Cîteva luni după bunicul, a murit bunica sub aceeaşi mantie a Fecioarei de Pilar. Cînd suna cineva, tanti Clara şi tu începeaţi să plîngeţi. Uneori, tanti Clara scotea nişte gemete ascuţite. Eu mă gîndeam la infern şi la martiri şi la chinurile lor, iar, în momentul în care începeam să mă concentrez, rîdeam. În mîinile bunicului aţi pus un crucifix de argint şi un rozariu de aur. Tanti Clara plîngea şi stropea cu parfum, dar bunica mirosea din ce în ce mai urît. Eu, mă uitam fix la flacăra lumînării, dar ochii abia dacă-mi lăcrimau.

Apoi oamenii au ridicat coşciugul şi l-au scos din cameră avînd grijă să nu lovească pereţii sau cadrul uşii. Tanti Clara plîngea mai tare ca oricînd, în timp ce prietenele ei o ţineau de subţiori. Atunci m-am închis în closet şi am rîs aşa de tare că mi-au dat lacrimile.

Uşile camerei erau închise, ferestrele erau închise. Camera era un cub regulat fără deschizături.

— Tatăl tău n-a ajuns în închisoare nebun, tatăl tău a fost nebun dintotdeauna. Altfel cum ar fi putut săvîrşi păcatele pe care le-a săvîrşit şi Dumnezeu mă împiedică să-l vorbesc de rău, pe soţul meu atît de iubit. Toată viaţa l-am iubit, l-am îngrijit, nu ştiam ce să-i mai fac. Ce-ar fi făcut o altă femeie în locul meu ? Tu eşti prea tînăr ca să-ţi dai seama de toate astea, nu ştii ce înseamnă viaţa, eu te-am ferit de orice suferinţă. Alta, în locul meu, s-ar fi remăritat şi v-ar fi adus un tată vitreg. Ce uşor mi-ar fi fost ! N-ar mai fi trebuit să muncesc, să sufăr, dar n-am vrut s-o fac, mai întîi pentru că v-am iubit atît de mult încît pentru mine nu conta decît fericirea voastră şi apoi, pentru că nu voi putea iubi niciodată decît un singur bărbat : pe soţul meu.

Camera era asemeni unui cub regulat făcut din umbră. Încetul cu încetul, am început să disting lucrurile din jur.

— Nebună, ar fi trebuit să devin eu, de durere şi de suferinţe. Dar am vrut, cu preţul a mii de eforturi, să-mi păstrez echilibrul pentru ca să pot avea grijă de voi. Datoria voastră filială este să-mi fiţi recunoscători pentru toate eforturile şi sacrificiile mele. Alţi copii ar săruta pămîntul pe unde calc. Eu nu vă cer aşa de mult : eu vă cer doar să recunoaşteţi ceea ce-am făcut pentru voi.

Cei patru pereţi — cu uşile şi ferestrele închise — plafonul şi podeaua formau cele şase feţe ale unei prisme regulate. Înăuntru tu vorbeai şi eu te ascultam. Cînd tăceai, se auzea tic-tacul pendulei.

— Toată lumea din Melilla ştie. Întreabă pe cine vrei. Nici-un bărbat cu mintea întreagă n-ar fi făcut ce-a făcut el. De aceea pot afirma că n-a devenit nebun dinainte. Scrisorile pe care i le-am scris erau cele pe care orice altă femeie în situaţia mea — plină de durere şi de suferinţă — le-ar fi scris omului ce era răspunzător de toate. Dar n-aş suporta să-ţi faci o părere proastă despre el. În ciuda a tot ce a fost, tu trebuie să-i păstrezi amintirea, să-l iubeşti şi să-l respecţi, aşa cum eu însumi îi păstrez amintirea, îl iubesc şi-l respect. Nebunia îi scuză toate greşelile, nu uita.

Cînd am plecat din Villa Ramiro la Madrid, l-am ţinut tot timpul în mînă şi deci nu s-a stricat.

La început erau multe personaje, mai tîrziu n-am mai lăsat decît cîteva, aşa că puteam să le deplasez fără a le ciocni între ele. În Villa Ramiro îl construisem dintr-o cutie de carton. Interiorul era luminat de două bujii care nu se vedeau.

La început, aveam mai multe decoruri pictate pentru fiecare piesă. Deoarece mai tîrziu n-am mai păstrat decît unul — bine făcut — nu mai trebuia să aştepţi pînă le schimbam.

Elizei nu-i plăcea să citească textul şi eu făceam toate rolurile schimbîndu-mi vocea de fiecare dată. La început, personajele intrau şi ieşeau foarte des. Cum mai tîrziu nu ieşeau aproape de loc, urmăreai mai uşor ceea ce spuneau. La Madrid, am înlocuit cele două bujii cu două lămpi electrice.

La început, personajele făceau lucruri importante. Cum mai tîrziu au început să facă aceleaşi lucruri ca şi noi, tu comentai mult mai mult piesele.

La Madrid, l-am pus în camera mea. Din cînd în cînd dădeam o reprezentaţie pentru tine.

La început, împărţeam fiecare piesă în mai multe acte. Deoarece mai apoi, le-am redus la un singur act, nu te mai distra.

Fiecare personaj era pus pe o baghetă de lemn, astfel încît le puteam dirija din afară. La început, teatrul meu era din carton. Cum mai tîrziu, la Madrid, mi-am făcut unul din lemn, ţi-a plăcut şi mai mult.

Nici Eliza, nici tanti Clara, nici bunicul, nici bunica nu asistau la reprezentaţii. Nu erai decît tu şi cu mine care asistam. Acum, pentru că nu eşti aici, dau reprezentaţii doar pentru mine.

Privesc ploaia bătînd în geamurile camerei. Picături de ploaie alunecă transparente Cerul gri este neguros şi foarte aproape. Trag din pipa „Dr. Plumb" care era ascunsă cu alte obiecte de-ale lui în valiza din debaraua aceea.

Plouă şi se aude clipocitul unui scoc. În dimineaţa asta a început să plouă devreme. E ora trei după amiază şi plouă continuu.

Ţin între buze pipa „Dr Plumb" pe care am furat-o din fundul valizei din debaraua aceea.

Mi s-a spus s-aleg orhideea. Atunci, dintre toate florile, am ales orhideea. Mi-au pus-o într-o cutie transparentă şi aşa ţi-am dat-o. Pe urmă ţi-am spus, că atunci cînd voi deveni ofiţer al aviaţiei spaniole, îţi voi oferi în fiecare săptămînă o cutie transparentă cu o orhidee înăuntru.

— Nu ţi-am vrut decît binele. Am crezut, vai ! cu cele mai bune intenţii din lume, Dumnezeu mi-e martor, că lucrul cel mai potrivit pentru tine este cariera militară.

În camera cu uşile şi ferestrele închise şi jaluzelele coborîte, vorbeai şi nu mă priveai aproape de loc.

— Acum vei fi ofiţer. O să ai o soldă bună, o slujbă şi o situaţie de invidiat. Care mamă adevărată — te-ar fi îndrumat spre o altă carieră ? Căci eu n-am făcut decît să te îndrumez. O ştii bine. Tu singur ai luat hotărîrea.

Între toate florile, eu am ales orhideea. Şi cînd vînzătorul m-a întrebat care, am răspuns, cea mai scumpă. Şi el mi-a dat una albă, cu cîţiva stropi roşii.

— Nu-ţi poţi închipui ce tristeţe m-a cuprins văzînd lipsa ta de aplicaţie. Şi dacă am încercat, prin toate mijloacele ce-mi stăteau în putere, de a te sili să faci progrese, numai dragostea ce ţi-o port a fost cauza şi dorinţa arzătoare de-a te vedea cu o situaţie. În cameră, tu stăteai în dreapta mea, iar eu în stînga ta. Din cînd în cînd îmi aruncai o privire scurtă.

— Eram disperată. Sînt o femeie fără şcoală. Lucrurile s-ar fi petrecut altfel dacă părinţii mei m-ar fi crescut cum v-am crescut eu pe voi. Nu cunoşteam gravitatea bolii tale. Dacă aş fi făcut măcar cîteva studii elementare de medicină !

Oricum nu poţi să te plîngi : ţi-am dat întotdeauna tot ce-mi stătea în putere. Şi dacă, atunci cînd te-ai îmbolnăvit, n-am putut face nimic special pentru tine, asta s-a întîmplat, cred că ştii, mai întîi pentru că salariul meu mizerabil nu-mi permitea să fac mai mult şi apoi pentru că nu cunoşteam gravitatea bolii tale şi în sfîrşit pentru că am crezut că boala nu era decît un fel de a scuza refuzul tău de a învăţa.

În Villa Ramiro, erau maci. La Madrid nu erau maci. La Madrid mi s-a spus că ce puteam găsi mai bun era orhideea.

— Din propria ta voinţă te-ai despărţit de mine. Mi-ai zdrobit sufletul, dar te-am lăsat să faci ce vrei, deşi fiind minor, te-aş fi putut obliga să revii. Dar, ca întotdeauna, ceea ce contează pentru mine e fericirea celuilalt, nu a mea. Ai fi mult mai bine îngrijit de mama ta decît de străini. Ţi-ar fi lipsit oare ceva lîngă mine ?

În cameră, tu-mi vorbeai privind aproape tot timpul cărtile de joc.

El n-a cunoscut teatrul meu de carton şi nici teatrul meu de lemn, de mai tîrziu.

Mi-aduc aminte, un bărbat îmi îngropa picioarele în nisipul plajei din Melilla.

Nu ştiu dacă i-ar fi plăcut să privească teatrul meu ca ţie, sau l-ar fi plictisit ca pe Eliza.

Mi-aduc aminte de mîinile bărbatului aceluia aproape de picioarele mele şi de nisipul plajei din Melilla.

El n-a aflat că am învăţat să servesc liturghia şi nici că merg pe bicicletă.

Mi-aduc aminte, soarele lumina mîinile bărbatului aceluia, picioarele mele şi nisipul plajei din Melilla.

Nu ştiu dacă i-ar fi plăcut să mă vadă servind liturghia asemeni ţie, sau s-ar fi supărat văzîndu-mă mergînd pe bicicletă asemeni bunicii. (Un demon ardea sufletele nelegiuite într-o celulă a infernului).

Mai întîi mi s-a întîmplat lucrul acela cu tanti Clara, pe urmă m-am dus la biserică, pe urmă am stat la rînd ca să mă spovedesc,pe urmă am plecat de la biserică, pe urmă m-am reîntors, pe urmă m-am aşezat la rînd pentru a mă spovedi, pe urmă mi-a venit rîndul, pe urmă le-am spus că s-a-ntîmplat ca-ntr-un vis, pe urmă mi-a dat absolvirea, pe urmă am ieşit din biserică, pe urmă m-am întors acasă, pe urmă am ieşit din casă, pe urmă m-am reîntors la biserică, pe urmă m-am aşezat la rînd pentru a mă spovedi, pe urmă mi-a venit rîndul, pe urmă i-am spus că nu s-a întîmplat ca-ntr-un vis, pe urmă el mi-a dat absolvirea, pe urmă am ieşit din biserică, pe urmă m-am întors acasă.

Pe urmă am ieşit din casă, pe urmă m-am întors la biserică, pe urmă m-am aşezat la rînd pentru a mă spovedi, pe urmă mi-a venit rîndul, pe urmă i-am spus că nu s-a-ntîmplat ca-ntr-un vis, pe urmă i-am spus că am făcut un sacrilegiu, pe urmă i-am spus că trebuie să-mi dea o ispăşire mai aspră, pe urmă am ieşit din biserică, pe urmă m-am întors acasă, pe urmă am ieşit din casă, pe urmă m-am îndreptat spre biserică, pe urmă m-am oprit, pe urmă am făcut cale-ntoarsă, pe urmă am ajuns acasă, pe urmă m-am suit în pat şi în sfîrşit am spus Tatăl nostru pînă am adormit. (Un demon ardea sufletele nelegiuite într-o celulă a infernului).

Bărbatul acela îmi îngropa picioarele în nisip. Mi-aduc aminte de mîinile lui lîngă picioarele mele şi de nisipul plajei. În ziua aceea, era soare, mi-amintesc bine.

Tu mi-ai povestit că la Melilla nu vroiam să sărut pe nimeni şi că-ntr-o zi am aruncat pe fereastră păpuşa cea frumoasă a Elizei. Nu-mi mai amintesc nimic. Tu mi-ai povestit adeseori *despre* lucrurile astea.

Pe plicul pe care-l păstrezi în dulap ai scris : „fotografii din Melilla". În aceste fotografii putem fi văzuţi, tu, eu şi Eliza. Unele nu sînt tocmai întregi Cineva le-a tăiat cu foarfecele. Nu-mi mai amintesc de lucrurile pe care mi le-ai povestit adeseori despre Melilla. Mi-amintesc de picioarele mele îngropate în nisip şi de mîinile bărbatului aceluia lîngă picioarele mele.

Ai plîns.

— Am conştiinţa liniştită. Ca mamă şi soţie am făcut întotdeauna cum m-am priceput mai bine. Azi sînt o sărmană văduvă care nu mai are nimic de aşteptat decît moartea. S-a terminat cu tinereţea mea. Nu mai sînt decît o biată bătrînă. Lumea vă aparţine vouă celorlalţi, tineri.

Ai plîns şi te-ai *oprit din vorbă.*

— Tu erai puiul meu, comoara mea, Cum te iubeam ! Şi cum te mai iubesc încă ! Cît îmi place să privesc fotografiile în care eşti tot ghemuit în braţele mele ! Pe atunci n-aveai ochi decît pentru mine. Pe atunci, nu vroiai să rămîi cu nimeni, nici să săruţi pe nimeni, nu vroiai să rămîi decît cu mine. Şi eu eram mîndră cînd te plimbam prin Melilla.

Ai plîns.

— Tata este mort. Poate că e mai bine pentru noi toţi. Ar fi fost o povară grea. De altfel a fost pedepsit pentru păcatele lui ; nu uita că Dumnezeu însuşi pedepseşte vinovaţii ; în istoria sfîntă el spune : „Voi pedepsi pe Baal, la Babylon". Dar, trebuie să ştii, eu n-am nimic să-mi reproşez. N-am trăit decît pentru voi. Am fost întotdeauna prea bună.

Ai plîns.

— Spune-mi că recunoşti — şi eu ţi-am spus „da" şi tu ai plîns.

— Spune-mi că tu crezi că am fost o mamă bună, şi o soţie bună.

— Şi eu ţi-am spus „da" şi tu ai plîns.

— Cere-mi iertare.

Ţi-am cerut iertare şi tu ai plîns.

— Sărută-mă.

Te-am sărutat şi tu ai plîns.

Pe urmă am mers prin coridorul întunecat pînă la uşă. Te-am mai sărutat o dată pe palier în întuneric. Şi tu, în întuneric m-ai sărutat şi m-ai strîns în braţele tale.

În româneşte de Monica NEDELCU

Flagelul drogului

Jerry Schatzberg împreună cu unul din interpreții săi, în timpul turnării filmului „Panică la Neeale Park"

Jerry Schatzberg a constituit, cu „Panică la Needle Park", una dintre puținele revelații ale unui festival de la Cannes preocupat să premieze mai ales operele autorilor consacrați. Și încă o revelație sancționată prin Premiul de interpretare feminină acordat tinerei *Kitty Winn*, înlesnind publicului francez descoperirea uneia dintre figurile marcante ale tînărului cinematograf american.

Schatzberg a debutat prin a fi unul dintre cei mai renumiți fotografi de modă din New York, dar succesul, banii, facilitatea, departe de a-l satisface, l-au îndepărtat de această meserie prea comercială. Totuși, primul său film „Puzzle of a downfall child" (Portretul unui copil decăzut) nu rupe definitiv cu lumea publicității, căci urmărește povestea decăderii unui manechin încarnat de Faye Dunaway. Filmul următor plasat însă în Needle Park, — cartier devenit, alături de Harlem, una din principalele piețe de desfacere ale drogurilor — marchează o schimbare de decor definitivă.

Reproducem mai jos cîteva din opiniile lui Jerry Schatzberg cuprinse în interviurile și declarațiile acordate cu prilejul difuzării filmului său la Cannes.

★

Desigur, este vorba de două lumi, două medii diferite ; totuși, personajele nu sînt străine unele de altele: este vorba despre indivizi zdrobiți în mod asemănător de către societate, victime ale dramaticului decalaj ce există între visul american (fericire, reușită, căsătorie) și realitatea ce li se oferă. Mă simt foarte legat de acest tip de personaj pe care l-am regăsit și-n romanul lui Nathanael West „A cool milion" pe care intenționez să-l adaptez în curînd. De asemenea, cred că-i foarte greșit să se creadă (așa cum a procedat o bună parte din critica americană) că primul meu film se ocupa numai despre modă sau despre viața unui manechin și că Needle Park *este un documentar asupra efectelor drogului, așa cum s-a spus uneori la Cannes. Singurul element care-ar îndreptăți să se vorbească despre documentar ar fi cunoștințele personale pe care le am despre aceste medii. Dar toți interpreții din* Needle Park *sînt actori profesioniști, cu toate că mi-ar fi fost foarte ușor să recrutez figuranții și rolurile de plan doi printre drogații cartierului. Cred, într-adevăr, că o construcție dramatică foarte precisă și rigurozitatea în controlul jocului actorilor favorizează crearea contactului cu publicul, îl leagă de personaje.*

În afară de asta, problema drogurilor este atît de ancorată în realitatea americană (datorită, mai ales, televiziunii care transmite în fiecare seară, cel puțin pe un canal, cîte un document), încît stilul reportaj nu mai are practic nici o priză asupra publicului. Trebuia găsită deci o altă formă de cinematograf, care să îmbine autenticitatea documentarului cu elaborarea și eficacitatea ficțiunii. Iată de ce mi-am dedicat o lună jumătate pentru a pregăti turnarea cu cei doi interpreți principali, trăind zi și noapte în cartierul Needle Park, vorbind cu oamenii, ca să izbutim să ne impregnăm de acest climat. Și iată de ce am filmat totul la fața locului. Căci o asemenea realitate nu poate fi reconstituită în întregime, poate fi jucată, interpretată numai într-un decor viu, care demonstrează cum sînt fabricate victimele.

Schatzberg este, desigur, un moralist. Iată ce declara el ziariștilor la Cannes : *În Statele Unite ravagiile făcute de stupefiante cresc de la un an la altul. Din păcate, criza economică limitează creditele guvernului și ale municipalităților. Dacă s-ar pune capăt războiului din Vietnam și banii cheltuiți pentru el s-ar folosi pentru a lupta împotriva efectelor nocive ale stupefiantelor, cred că urmările pozitive nu s-ar lăsa așteptate.*

Needle Park reprezintă unul din nodurile New Yorkului, și, de asemenea, unul din punctele cheie ale traficului de stupefiante : clădiri înalte, impersonale, acoperite parcă de lepră, străzi înecate în gunoaie, baruri nenorocite, camere dezgustătoare în care se înghesuie prea mulți și-n care se desfășoară numeroasele drame individuale ale orașului. Este o atmosferă pe care o cunoaștem din literatura unui Selby ori John Rechy, cîntăreți neiertători ai universului marasmic al orașelor americane. Dar parcă ochiul camerei de filmat e și mai aspru. Schatzberg, ex-fotograf de modă, a venit să filmeze acești pasageri ai unei noi plute a Meduzei ce alunecă în derivă în umbra puternicei și orgolioasei Americi, refuzînd să adopte poziția comodă și ambiguă a simplului spectator. Filmul său este un documentar fără să fie numai atît. Privit superficial, „Panică la Needle Park" este un Romeo și Julietta al tenebrelor, un amalgam în care regăsim elemente din *Macadam Cow-boy* și *Love Story*, dar epurate de duplicitatea filmului lui Schlesinger ca și de apa de roze a best-sellers-ului lui Erich Segal.

Atitudinea tînărului polițist din film este revelatoare pentru caracterul de victimă pe care-l au drogații din Needle Park : el nu încearcă să-i pedepsească, ci numai să le folosească slăbiciunea, așa cum ai face-o cu niște copii pe care-i îndrepți unde trebuie, îi manipulezi, rămînînd neîntrerupt înțelegător — cu fiecare dintre ei. La acest nivel, problema are un caracter medical, iar ceea ce interesează poliția este aceeași problemă pusă în termeni criminali, adică nivelul traficanților aflați în fruntea organizației, și care, ei, sînt periculoși, căci nu sînt niciodată aleși dintre drogați. Întreaga stratagemă a poliției în aceste cartiere constă, deci, în încercarea de a descoperi sursele traficului, făcînd, pentru aceasta, diferite presiuni asupra victimelor, și dacă regulile acestui joc pot părea respingătoare, să ne amintim că nu poliția a fost aceea care le-a inventat !

Am încercat să demonstrez, prin intermediul acestei povești de dragoste distruse din pricina drogurilor, un fenomen care mi se pare teribil de periculos, acela al progresiunii consumului de stupefiante dinspre clasele sărace ale acestui cartier dezmoștenit care este Needle Park-ul spre pătura mijlocie a burgheziei reprezentată, în film, de tînăra fată. A existat o epocă în care drogarea era oarecum „privilegiul" cîtorva artiști și oameni de lume și, în același timp, o modalitate de ajutorare la care recurgeau indivizii din păturile cele mai sărace ale populației (de unde și importanța luată de Harlem, ca prim centru de răspîndire). Dar drama este că acum toată lumea este atinsă de un soi de contagiune despre care nu se întrevede nici unde și nici cînd va putea fi stopată.

Iată că filmul meu, fără a păcătui prin didacticism, ocolește orice ambiguitate în ce privește caracterul distructiv al stupefiantelor. Răul este atît de avansat în sînul societății noastre, încît a produce o viziune poetică asupra efectelor drogurilor ori a predica în numele cine știe cărei virtuți eliberatoare, a devenit o imposibilitate.

Numai societatea crimei este responsabilă de această stare de lucruri. Acum drogurile se află la îndemîna oricui. Această răspîndire epidemică este legată de natura însăși a stupefiantelor. Heroină se găsește în mod curent numai de trei ani. Înainte erau doar L.S.D.-ul și țigările, mult mai puțin periculoase. Desigur, războiul din Vietnam, pompînd cît pompează din bugeturile municipale, constituie cauza imediată a acestei stări de lucruri. Dar, cum spuneam, sindicatele crimei, reprezintă, de fapt, agenții propagatori. Un exemplu: în Greenwich Village și-n anumite cartiere din San Francisco trăiau acum cîțiva ani așa-numiții „Flower People" (hippi). Era minunat, toată lumea închina imnuri dragostei, pînă cînd, dîndu-și seama că reprezintă o piață ideală, au apărut negustorii de droguri. Acum, locurile acelea sînt murdare și nu rareori întîlnești, prăvăliți pe cîte o bancă, tineri cu priviri îndobitocite.

Ce e nou în filmul dv. este că insistați asupra aspectului degradant al drogării... (a fost întrebat J. Schatzberg).

Am văzut destule filme despre „evaziunea" prin drogare, de ce să ne mai repetăm ? În primul rînd, acțiunea din „Panică în Needle Park" este plasată în mediul popular și nu în cadrul burgheziei mici sau mari. Drogații pe care-i înfățișez se înțeapă la fiecare trei ore, ca să nu se simtă rău. Heroina avînd particularitatea de a slăbi individul, pentru a „plana", ei sînt nevoiți să folosească droguri din ce în ce mai puternice. Dacă nu se înțeapă la vreme, încep să le curgă ochii și nasul, au capul ca prins într-un clește. Pe scurt, mă ocup de un ciclu din care este posibil să scapi la început, trasformat apoi într-o adevărată cursă. Iată de ce, din punct de vedere formal, am ales focalizările lungi, care centrează personajul în cadre foarte strînse, culorile verde și albastru, pentru a evita filmului — ceea ce s-ar fi întîmplat dacă aș fi folosit griul sau maronul — senzația de confortabil. în fine, un ritm făcut din repetiții, — să faci rost de bani, să te înțepi etc., fără cea mai mică șansă de salvare, de evadare.

Și totuși, există destui „foști drogați", deci posibilitatea de vindecare...

În principiu, e adevărat, dar avem mult prea puține spitale. În plus, prin suprimarea bugetelor municipale, lucrurile merg și mai rău. Tratamentul este prevăzut numai pentru 18 luni, ori 18 luni reprezintă un răstimp mult prea scurt pentru o restabilire completă. La New York se aplică, de asemenea, un tratament „Melthadone" pentru cei ajunși în stadiul heroinei. Este vorba de un soi de anti-drog care se ia, pe cale bucală, devreme, în fiecare dimineață, și care elimină dorința de înțepătură, fără să te împiedice să lucrezi. Dar dacă tratamentul este întrerupt, nevoia de drog revine ca mai înainte.

Filmul meu nu este un film psihologic. Tot ce am vrut a fost să înfățișez, în mod brutal, întreaga lume a drogaților.

Valea Soarelui

Pînă în acest august al piersicilor, Luna mi se părea un strugure de aur.

Țiriac și Năstase (marii învingători din India cea clădită pe lemn de santal) o vedeau ca pe o salatieră de argint.

Într-un ceas de noapte, cînd peste șoaptele îndrăgostiților plouă cu stele, americanul James B. Irwin, umblînd prin zăpezi de diamant, a îmbogățit dicționarele lumii spunînd : Luna e Valea Soarelui.

Am simțit cu întreaga ființă că Irwin făcuse cea mai frumoasă comparație.

Și-am înțeles, cu tristețe vînătă, că oamenii de știință vor devasta livezile mele.

Luna e Valea Soarelui.

Și-o diligență se leagănă acum pe drumurile ei de vis.

I-am privit pe Scott și pe Irwin cu încordare largă, furtuni necunoscute se spărgeau în mine, cu ei am trecut în țărmul uimirii, parcă suisem lîngă inima oceanelor și-i ascultam bătăile verzi, i-am privit neliniștit, cu dragoste și cu teamă, și umbrele lor căzînd pe Lună, care e o Vale a Soarelui (n-auziți prin somn cum diligența lui Scott și a lui Irwin urcă în Apeninii, din vîrful cărora bunul nostru Pămînt se vede ca un „globuleț albastru" ?), umbrele lor se închipuiau ca figuri de zei.

Pe Valea Soarelui care ne incendiază nopțile, Scott și Irwin erau lumina, iar zeii numai umbrele lor. Superbă detronare. Simfonia din Valea Soarelui.

Cel mai înalt cîntec al lumii.

Și o clipă, doar o singură clipă (pauză dulce ca o stingere de clopot), Scott ar fi vrut să se așeze pe lună, așa cum ne așezăm pe pămînt cînd sîntem prea obosiți sau prea fericiți, ca să se joace cu niște pietricele.

Atunci am simțit că sînt foarte bun cu fiecare om. Și-am vrut, cu creanga de pelin, cu creanga de mesteacăn și creanga de brad pe care le port în mine, să-i mătur locul de joacă. Și i-aș fi pus sub coate iarbă proaspăt cosită, iar într-un buzunar al costumului bile de os scoase din genunchii mieilor.

Și m-aș fi urcat alături ca să ne jucăm împreună. Și tîrziu, pentru ca toate nopțile să ne fie răcoroase, aș fi semănat locul acela cu iarbă de India, cu iarba înflorită sub pașii lui Năstase și-ai lui Țiriac.

August, zile de piersică.

Și deasupra, Luna, ca o Vale a Soarelui, ca o salatieră de argint...

Fănus NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV nr. 32 (148)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"